Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 18 (522)
Sîmbătă
29 aprilie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comemorare: I. Heliade Rădulescu • Arte • Proză • Poeme

Literatură și politică

„Pînă cînd dară nu ne vom aplica întru a ști și carte, și mai vîrtos carte românească, și nu ne vom scrie cîte știm și cunoaștem în limba națională, rațională și corectă, pînă cînd nu vom împlea bibliotecile române cu cărțile noastre, ca să le lăsăm la posteritate, să nu ne facem iluziuni, iar o mai repet, tot barbari vom fi." Ion Eliade-Rădulescu rostea aceste cuvinte în ziua de 10 decembrie 1867, la Ateneul Român. Conferința sa din acea zi va alcătui, în anul următor, substanța unei broșuri publicate sub titlul **Un fragment din Atheneul Român. Literatura — Politica...** Mai tîrziu, textul conferinței va fi reprodus în **Issachor.**

Legenda și, mai apoi, istoria vieții lui Eliade ne prezintă chipurile succesive ale unui om bîntuit de patimi, printre care una, mai presus de toate, nobilă : pasiunea cărturarului pentru carte. Cel care, în copilărie, pe la nouă ani, după ce deprinsese de la dascălul Alexe, caracterele elinești citind din **Octoich** și **Psaltire,** aude în poarta bisericii Crețulescului un vizitiu citind poporenilor adunați în jurul lui din **Alixăndrie,** va trăi mereu sub fascinația cuvîntului scris. Copilul are deci revelația literaturii. Cumpără cartea și se așterne pe citit. Cartea nu-i va mai cădea din mînă acestui teribil devorator de bucoave, istorii, opuri și opuscule istoricești, moralicești, filozoficești ori matematicești. Și totuși, setea mereu deșteaptă a acestui **panepistimon,** adică știutor de toate științele, nu se stinge doar prin explorarea unor tărîmuri atît de diverse ale universului cunoștințelor omului. S-a visat, desigur, pe sine **uomo universale** și toate proiectele, toate viziunile sale trădează o asemenea apetență spre cuprinderea unui cosmos al științelor. Dar, în acel ceas tîrziu al vieții sale, vorbind la Atheneu despre **Literatură și Politică,** el va recunoaște resemnat : „Omul, în adevăr, nu poate să fie universal..." Cu alte cuvinte, chiar și o viață de lector nesățios nu înseamnă încă atingerea acelui scop pe care nu o dată în viața lui pare să și-l fi propus Eliade. Mai însemnată i se pare literatura — atunci, în 1872, cînd își ține conferința — decît toate științele.

De fapt, în conferința amintită, scriitorul, președinte al noii Societăți academice, ales chiar în acel an, pornește de la o distincție bizară dar, în cele din urmă, inteligibilă, între „carte" și știință. Vorbitorul se adresează „bărbaților noștri speciali" sau, cu alte cuvinte, specialiștilor noștri : „Vei fi, Domnule, bun inginer, bun arhitect, bun mecanic ; dar, cu iertăciune, carte nu prea știi." Căci a cunoaște multe, a fi „știitor de toate științele" nu înseamnă încă a ști carte. Eliade identifică întrucîtva **cartea** cu **literatura,** înțelegînd însă prin aceasta mai mult decît beletristica. Gîndirea sa nu este lipsită de oarecare confuzie în această privință. Uneori restrînge sfera literaturii, alteori o extinde nemăsurat. În conferința amintită constată : „că literatura sau cartea este o specialitate aparte", alături de alte specialități științifice. Dar, în același timp, ea este identică cu ceea ce am numi azi cultura generală, fiind necesară tuturor ca o disciplină universal-formatoare. A ști carte, a fi cărturar implică apoi, după Eliade, a nu te mulțumi cu receptarea pasivă ci a participa activ la expansiunea cugetului uman prin mijlocirea cărții. Un cărturar e dator să comunice prin scris agonisita sa intelectuală, experiența sa. Cel care știe carte și nu voește „a ne comunica prin scris sau prin cărți la națiunea întreagă și la posteritate cunoștințele" poate fi un „geniu de sapiență", dar nu este de fapt decît un barbar.

Fără îndoială, Eliade era un cărturar de seamă în ambele înțelesuri pe care le dă cuvîntului. A ști „carte" și a răspîndi cartea — ca editor, traducător ori scriitor — țin de o activitate esențial politică. Căci iată ce scrie în **Issachor,** cu privire la biblioteca literară a lui I. Rîureanul pe care-l elogiază pentru cele „patrusprezece elaborate" ale sale vizînd o colecție de cărți esențiale : „După noi, o politică veră cată să înceapă de la dezvoltarea minții și formarea inimii juniмii". El însuși, Eliade, cel care fusese elevul misionarului ardelean Gheorghe Lazăr, era pătruns de ideea mesianic — didoscalică a propăvăduirii adevărului pe calea literelor. Scriitorul practică o înaltă pedagogie pe scară națională, ba chiar universal-umană, El are un ziditor al cetății ; el trebuie să aibă conștiința menirii sale. Ca atare, literatul face prin literatura sa, omul de știință prin știința sa, politică : „toți cîți se ocupă de știință spre a ameliora soțietatea sau politica studiind trecutul ei, conducînd prezentul spre a ameliora soțietatea sau politica studiind trecutul ei, conducînd prezentul spre a prepara un viitor mai ferice și prevăzînd astfel pentru educațiunea junimii, aceștia în adevăr pot zice că face adevărată politică..."

Identificînd cultivarea poporului, educatia literară cu o activitate politică, Eliade Rădulescu nu este doar autodidactul lacom de cărți ci profetul care seamănă peste tot, pentru care nici un ogor nu trebuie să rămînă sterp. Înclinat prin fire spre elaborarea unor vaste proiecte, același om lansează în spațiile imaginare ale poeziei sale legiuni angelice ori demonice, cîntînd nuntirea cosmică, fecunditatea universală și, totodată, schițează planuri grandioase de biblioteci întregi ce urmează să fie transpuse în limba română, îmbogățind corpul literaturii noastre. Traduce, editează, compilează, adaptează și, mai ales, proiectează „colecții de autori clasici", biblioteci literare, filosofice, vaste corpus-uri pe care generații întregi vor trebui să le realizeze. Proclamațiile, chemările lui Eliade, în vederea alcătuirii acestor organisme livrești au o alură cezarică. Poetul cu imaginație enormă, revoluționarul în mantie albă de la 1848 pare un Napoleon al literelor ce vrea să cucerească întregul Babel al cărților omenirii. E adevărat că, trăind în epoca progreselor burgheziei, abil negustor, el leagă uneori nobilele sale proiecte de idea unei societăți pe acțiuni. Astfel într-o **Chemare către folos, facere de bine și glorie,** publicată în **Curierul românesc din 1843.** Cataloage de opere însoțesc cîte-o chemare a sa, cuprinzînd operele majore care, după opinia sa, urmau să fie publicate.

Dar nu numai din traducerea operelor importante ale geniului uman din toate timpurile și din întreaga lume urma să se formeze acea bibliotecă visată de Eliade. „Pe lîngă acestea — spune el —, fără cărți naționale, fără literatură națională nu poate exista nici patrie, nici patriotism, nici naționalitate..." Îndemnul său este acela binecunoscut : „Ocupați-vă vorbiți și scrieți, junilor, de limba națională ; ocupați-vă a o studia, a o cultiva, — și a cultiva o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate științele și artele, despre toate epochele și toți popolii. Limba singură unește, întărește și define națiunea ; ocupați-vă de dînsa mai nainte de toate, și nu veți face prin aceasta decît cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității."

Căci ecuația fundamentală pe care o propune ideologia literară a lui Eliade Rădulescu este aceea dintre literatură și politică. A scrie o carte înseamnă, pentru acest om al cărții, a participa activ la treburile publice a „lucra în folosul societății și omenirii", căci adevărata literatură, pentru acest iluminist cu vervă și viziune romantică, este cea care „nu tractă decît despre binele și mulțumirea societății, spre ameliorarea ei, spre perfecționarea omului, în cele individuale, în cele sociale, și în cele guvernamentale." Numai o asemenea literatură corespunde preceptului eliadesc : „adevărata literatură a unei națiuni este adevărata ei politică".

Nicolae BALOTA

Solidaritate și spirit internaționalist

Am putea merge în timp foarte departe. Foarte departe pe plan național și universal pentru a fixa imensul halo al zilei de 1 Mai.

Această zi este o zi a măreției, a chintesenței și puterii clasei muncitoare, o zi ce demonstrează, de-a lungul vremii dreptul proletariatului de a conduce destinele omenirii.

Tradițiile de luptă ale proletariatului român egalează, prin perspicacitatea de pătrundere a evenimentelor în vederea implacabilei victorii finale, tradițiile proletariatului din întreaga lume, exercitîndu-și lupta de clasă în condiții obiective diferite, stabilind un raport cît mai exact între forța și resursele clasei în atac și resursele burgheziei hulpavă și însetată de putere.

Proletariatul din România, în frunte cu avangarda sa, Partidul Comunist Român, a fost în stare să furnizeze întregii lumi un exemplu de tactică și strategie revoluționară care să înlesnească și să fortifice unitatea și solidaritatea muncitorilor de pretutindeni.

Proletariatul din România n-a rămas dator spiritului internaționalist, pentru că întotdeauna s-a considerat inclus în vasta arie a luptei universale, iar contribuția clasei muncitoare în acest sens, constituie o strălucită dovadă de inițiativă și acțiune leninistă a detașamentului său de avangardă.

Rezultatul calitativ al acțiunilor și succeselor succesive îl constituie grandioasa și dramatica înfruntare a muncitorilor de la Atelierele C.F.R. Grivița, din februarie 1933, care și-a pus pecetea pe istoria țării noastre, echivalînd cu o repetiție generală și dînd la iveală elemente de prim ordin care s-au impus atenției proletariatului mondial.

Iată-ne azi într-o Românie socialistă în plină ascensiune, dornici să eliminăm tot ce este contrafăcut, tot ce constituie falsă valoare, tot ce parazitează încă folosind diferite subterfugii, într-o Românie socialistă aflată în primele rînduri în nobila acțiune de întărire a forțelor păcii și în care dorința sinceră de a colabora pe picior de egalitate cu toate popoarele planetei este ridicată la rangul de principiu.

Iată-ne azi într-o țară infinit superioară prin concepția de guvernare și existență, într-o țară în care exploatarea omului de către om a fost izgonită, strîns uniți în jurul Partidului Comunist Român care dovedește cu prisosință prin neștirbita și exemplara sa comportare că liniile de mișcare și de forță ale activității revoluționare marxist-leniniste și-au găsit făgașul firesc.

LUCEAFĂRUL

ÎN PAGINA A 7-A:

Sânziana Pop:

Interviu
cu
F. Brunea — Fox

Virgil Teodorescu

Enorm repaos

Ciocanul odihnește lîngă stăpîn, întors,
Ca picătura rece de rouă într-o floare :
Verigile acelorași izvoare,
Enorm repaos și atletic tors.

În pragul zilei poate să ningă spre amurg.
Va fi oglinda dublă a celor care vin, —
Soldatii circularului destin,
Verigile prin care toate curg.

Curg toate din verigă în inel,
Într-un efort uzat și veșnic nou,
Mereu redeșteptat, ca un ecou,
Același totdeauna și altfel.

Izvoare fără număr într-un mănunchi răsfrînt
De ape nămoloase și clarele fîntini,

Un uriaș buchet solar de mîini
Care doboară umbra pe pămînt.

Victor Eftimiu

Nouă păunițe albe

Lună dragă, sora mea, bine-ai venit
Culcă-te pe fîn și-ascultă iar :
Nu mai ard în vechiul meu pojar
Ruga buzelor uscate-a contenit.

Inima fără noroc
Vălvătăile și-a stins,
Liniște de chinovie m-a cuprins.
Sufletu-mi e plin de busuioc.

Am iubit de nouă ori și toate
Dragostele mele, fulgi de spumă, s-au topit
A rămas un cîntec liniștit
Și-un bătrîn care surîde și socoate.

Plină-i noaptea de lumină bună
Revărsate basme peste sat
Nouă păunițe albe s-au lăsat.
Sărut ochii, dragă lună !

Florentin Popescu

Țară — Copac

De dincolo de negură, de dincolo
îmi crește trunchiul
ca o scară de suflete, naltă
prin rădăcinile mele aleargă
neadormitele, eternele culori
și-un cerc sonor desface alte cercuri
cum apele-n de ele se desfac în rîuri
și crește-un plîns, de două mii de ani, în mine :
ca pe o platoșă, ca pe o scoarță, ca pe-un cer
iau sunetul acesta și mă-mbrac în el
și-mi înfrunzesc pe umeri albe păsări
și peste plete ca-n ogrăzile ninsorii
dansează alb fecioare de petale
sub pașii lor pe brațe-mi înverzesc
noi zări, noi drumuri, noi călătorii
cum trec pe-acolo turme, cum se duc
de două mii de ani cu plînsul în copite
cum ninge cu lumină peste cerul meu
și cum prin suflete mai larg se-aud
mari clopote de martie sunînd
din lut deslănțuit sămînța sînt
și-n mine cresc neauzite tărmuri
pornesc mereu corăbieri de-acolo
și cum se urcă-n mine, -nseninat, uscatul
aud — zbor larg — crescîndu-mi în tulpină
din rădăcini venindu-mi, țara, în lumină.

ELVIRA MICOȘ
cor sătesc

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Tribuna prezentului

CENACLU

Marți 2 mai a.c. ora 18, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Calea Victoriei nr. 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre. Vor citi poezie :

Carmen Văraru, Ștefan Cioacă, Ștefan Cicerone Dincă și Dumitru Ion Dincă.

În această săptămînă a ploilor binevenite, cînd a fost spălată definitiv rugina de pe ierburi și frunze, gîndul se întoarce spre așezare și stabilitate. Ultimele petale de flori s-au retras către niunte, pierzîndu-se în sus, cum ar trebui să fie moartea florilor întotdeauna, amestecîndu-se cu firul părelnic al ninsorilor efemere. Cireșele cît gămălia de bold se străduiesc s-acopere tot mai repede osul de simbure, deocamdată cu pieliță de lapte și miez mai străveziu decît albușul de ou de pasăre.

În aceste zile de sărbătorit prin bărăganele griului, oameni asemenea nouă, au străbătut iarăși cîmpia lunară. Cînd noi, copilăriți măcar în amintire, ne treceam tălpile goale, asemeni candelelor aprinse, prin verdele ierburilor crude, acolo, sus, în galbenul îndepărtat, cei doi astronauți stîrneau praful veșnic ferecați în armura lor îngerească. Beția înălțimilor, la un trup de șase ori mai ușor, cunoscută de altădată, a fost aceeași. Dar mai mult ne-au surprins peripețiile, accidentele învinse de cei doi astronauți muncitori. Pentru că tot programul lor n-a fost altceva decît un program de muncă. În alte condiții, firește, la alt nivel al universului, dar în fond asemănător celor de pe pămînt. Și ne-am înmărmurit iarăși în fața inteligenței umane, unică desigur, acum știm mai bine, pe toată lungimea necunoscutului.

Aventura lunară am privit-o dintr-un colț al patriei noastre, înfipți în acest pămînt care poartă numele străbunilor noștri, pămînt de dor și de taină înălțat mai aproape de cer cu fiece naștere nouă. Toată inteligența, abnegația și puterea noastră de a fi se concentrează în ideea de desăvîrșire a națiunii. Rosturile societății pe care o făurim, de care ne legăm destinele cu legitimă și majoră speranță, au fost gîndite iarăși exemplar, condiție esențială a ridicării statului nostru printre cele de stimă și faimă mondială. Știința conducerii societății, relevată cu ocazia deschiderii recentului colocviu, a fost tema de amploare și de importanță capitală a Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu. De noile sarcini care revin conducerii de către partid a tuturor compartimentelor de activitate, în condițiile făuririi societății multilateral dezvoltate, depind bunăstarea și fericirea întregului popor.

A face o știință din munca de fiecare zi înseamnă a fi într-adevăr comunist.

Dimensiune vitală pentru meditație, unică astfel cum este propusă conștiinței, de la tribuna cea mai înaltă a prezentului.

OBSERVATOR

ÎN ACEST NUMĂR:

Saşa Pană : Memorii

Versuri de: Vlaicu Bârna,
Ioan Flora, A. I. Zăinescu

Episoade din viața lui

Tadeu-Bogdan Petriceicu Haşdeu

Marele polihistor şi scriitor român s-a născut la 26 februarie 1838 într-o modestă chilie a mănăstirii de la Călărăsanca pe lîngă Chişineu, unde, în urma hotăririi consiliului de familie, se afla mama-sa pînă la majorat. Noul născut s-a dovedit a fi dotat cu o minte ageră. Din prima copilărie a fost remarcată memoria lui excepţională precum şi caracterul său deschis şi iubitor de dreptate. Prin grija părinţilor s-a bucurat de o educaţie deosebită.

A urmat gimnaziul rusesc din Chişinău. Spre sfîrşitul anului 1852 a cunoscut în casa şefului poliţiei Lazarov o superbă fată de 16 ani : Alina Merjesovki. S-a născut o dragoste fulgerătoare dar mutîndu-se părinţii Alinei la Odesa idila s-a terminat foarte curînd. Haşdeu a rămas profund îndurerat.

Sosind un prieten al său care făcea parte dintr-un regiment de ulani Haşdeu cunoaşte viaţa militară şi spre a uita-o pe Alina hotărăşte să se dedice carierii armelor. Tatăl său însă nu este de acord cu acest plan, oricît l-a implorat Haşdeu. Această a doua decepţie, face ca în mintea adolescentului să apară cele mai sinistre gînduri. Profitînd de o împrejurare, încearcă să se sinucidă cu pistolul tatălui său. Arma însă nu ia foc. Haşdeu vede în această întîmplare un semn al providenţei care îl îndeamnă să rămînă în viaţă.

Un alt episod interesant este întîlnirea tînărului cu un prestidigitator bulgar, Pănăioti Usturoi, care locuia într-un sat din apropierea Chisinăului şi la care se duce însoţit de unchiul său Boleslav Hîzdeu (1812-1886), care a moştenit la fel boala scrisului a familiei sale şi a scris foarte interesante nuvele istorice în limba rusă şi mai tîrziu în limba germană, a scris despre tradiţiile familiei Haşdeu în Viena „Neue Presse". Remarcăm că din familia Haşdeu trei persoane au scris în limba rusă : Alexandru Hîzdeu a fost primul, pe urmă fratele lui Bolesiav şi în sfîrşit Tadeu-Bogdan Petriceicu Haşdeu fiiul lui Alexandru Hîzdeu. Aceşti Haşdeii cu activitatea lor literară au îmbogăţit nu numai literatura rusă, ci şi pe planul literaturii universale aportul lor este însemnat. Prestidigitatorul avea ochi adînci, nas acvilin, o barbă mare, fluturîndă, şi o înfăţişare de patriarh. Cuvintele lui, rostite desigur, cu înduioşare profesională, l-au influenţat puternic pe tînărul desnădăjduit, contribuind mult la hotărîrea lui de a urma o altă cale în viaţă. Prestidigitatorul îi-a spus : „Vrei să te faci soldat, dar tatăl tău se împotriveşte, dreptatea e însă de partea lui. Aşteaptă şi în curînd va suna ceasul tău. Eşti îndrăgostit, dar dragostea nu-i împărtăşită, fata iubită se va căsători cu rivalul tău. Să nu disperezi însă pentru că în curînd vei intra în orbita norocului şi ţi se vor împlini dorinţele. De tînăr încă vei ajunge să ai misiuni înalte". — Haşdeu şi-a amintit întotdeauna de această prezicere, mai ales că evenimentele care au urmat confirmau spusele străinului vraci bulgar.

N-a trecut o jumătate de an şi Haşdeu îşi vede visul realizat ; devenind soldat.

După terminarea războiului din Crimea, Haşdeu are un diferend cu comandantul său de companie, baronul Mayendorff, pe care de altfel îl stima foarte mult, întrucît prin el a cunoscut literatura şi istoria finlandeză. Conform obiceiului epocii „diferendul" urma să fie tranşat pe calea armelor. Mayendorff era un duelgiu vestit şi îndemînatic. Tînărul Haşdeu e privit ca o victimă sigură pe care îl aşteaptă soarta lui Puşkin şi Lermontov. Se aruncară zarurile: primul urma să tragă Mayendorff. Un motiv în plus pentru ca martorii să creadă că lucrurile se vor petrece conform previziunii lor. Dar... Mayendorff trage şi glontele pătrunde — trecînd milimetric pe lîngă Haşdeu — în trunchiul unui stejar. Glontele tras de Haşdeu nimereşte însă braţul adversarului său. . .

Contemporanii au considerat întîmplarea drept o minune. Baronul Mayendorff a explicat, în declaraţiile sale de mai tîrziu că a „greşit" ţinta din cauza reverberaţiei. Tînărul ofiţer stătea cu faţa spre răsărit, dar soarele era ascuns într-un nor. În clipa cînd conducătorul duelului a ordonat „foc", razele soarelui au apărut răsfrîngîndu-se în roseta de la chipiul lui Haşdeu. În clipa aceea Mayendorff s-a intimidat : i s-a părut că în jurul capului adversarului său pluteşte o aureolă...

Iată explicaţia, fizică şi psihologică, a eşecului suferit de celebrul duelist, Mayendorff care, mai tîrziu, şi-a înscris numele în istoria culturii finlandeze, în întîlnirea sa cu Haşdeu. Iar aureola întrevăzută de el atunci, înconjoară azi aevea amintirea şi numele lui Haşdeu, datorită activităţii sale literare, ştiinţifice şi culturale de proporţii monumentale, cu care a îmbogăţit patrimoniul culturii poporului român.

Dr. Gaspar P. HAŞDEU (HÎZDEU)

Budapest, la 5 Noiembrie 1985

Haşdeu la ultimele zile de viaţă

proverbe

...În inima smeritului
stă dracul grecește

Deci atunci cînd întîmplările mari ale lumii s-au răsucit înspre bine, către învăţătorul Dandu Panţurescu s-au năpustit, tăiate sau rămase tot din ele, alte întîmplări, dar mici, şicitoare şi rele.

El, din prudenţă, frică ori neînţelegere şi lipsă de interes nu se înregimenta şi dacă nu se da nici cu liberalii nici cu ţărăniştii era mutat şi de unii şi de alţii de la Huşi la Trei Scaune şi mai încoace în timp, ceva mai aproape de casă, la Valea Spinului. Şi tot aşa. Îşi păştea, adică „oile negre" mai iute în lumea albă ori pestriţă decît pe „cîmpul alb".

Aici, în pierduta şi izolata aşezare din Valea Spînului nici nu era pe atunci şcoală şi învăţătorul sporea înţelegerile şi agerea minţile mărunţeilor satului, — „bacşişurilor" de copii, lăudînd, mingiind sau urechind, într-o singură odaie joasă şi îngustă ; închiriată.

Învăţătorul aflase că fuseseră alocaţi bani pentru ridicarea unei şcoli şi pentru cumpărarea unui teren, undeva mai jos ceea ce nu l-ar mai fi silit să-şi urce cataloagele şi lumina abecedarului, călare, chinuindu-se cu un cal beteag şi de împrumut şi să-şi mintă frumos copiii — atît pe cei doi ai lui cît şi pe cei ai şcolii, că se duce pe o coadă de lup şi se întoarce alunecînd pe o coadă de vulpe.

Dar banii fuseseră mîncaţi de notarul Marincescu. Învăţătorul se plînse sus, la plasă, se făcuse o anchetă, pe urmă sosise pretorul şi în faţa primăriei se înjghebase din cîteva blănci de stejar o scenă sau estradă mică. Clarineta Şantaliului adunase urgent satul şi pretorul îi trăsese notarului în faţa lumii două palme de-l răsuciseră în loc. Pe urmă pretorul se urcase în trăsura care-l ducea şi legăna dulce lăsînd glodurile în urmă şi duşmănia deschisă între cei doi.

— Tot vreau eu să cad, bine că mi-ai făcut rînt, îi aruncase, rînetiu, notarul învăţătorului şi i se bătuseră de mînie, buzele ca la iepuri.

O vreme umblase tăcut, ocolit şi smerit cu vorbe şi priviri moi şi smeurii, „îndelicate" cum zicea sătenul Florea Obaie, vecinul dascălului.

— Degeaba, îşi prevenea atenţia, învăţătoarea bărbatul ca acesta să nu se lase înşelat de mişcările perpetue ale celuilalt : — în inima smeritului stă dracul grecește. El de copt tot îi-o coace, aşteaptă doar ziua, ceasul şi cotul drum de unde să arunce bine cu piatra.

Şi chiar aşa a şi fost şi s-au înnodat întîmplările, dar asta mai tîrziu şi despre ele tot aşa, mai încolo.

Nicolae VELEA

Desene de EUGEN GRUESCU

Cazuri de complicitate

Prima condiţie pe care trebuie s-o îndeplinească Dănilă Prepeleac în celebra lui dispută cu Dracul este aceea de a ocoli de trei ori un iaz, cu o iapă în spinare : „...care dintre noi amundoi, explică Diavolul, a lua iapa ta în spinare şi va încunjura iazul de trei ori, fără s-o puie jos şi să se răsufle, ai aceluia să fie banii".

Ceea ce ne atrage imediat atenţia în acest text este formularea echivocă a unei condiţii, pentru că, să observăm, Diavolul nu spune „să răsufle", ci „să se răsufle", aşa încît „răsuflătura" să reprezinte un atestat al încordării fizice neobişnuite pe care o presupune competiţia.

În Povestea vorbii, Anton Pann dă acestui accident grotesc aceeaşi semnificaţie, relatînd, fără subînţelesuri, întîmplarea unei fete care, peţită de nişte flăcăi şi chemată de mamă să le sărute mîna, după obicei, greşeşte dintr-odată, producînd, cum spune autorul, „un ce". Pentru a ieşi din încurcătură, mama dăruleşte imediat peţitorilor nişte şervete lucrate de fată, dar, „Fata stînd de faţă ş-aceasta cum vede / Cu o supărare pe loc să repede, / Le zmulge din mînă şervetele toate / Şi fără să-i pese aste vorbe scoate : / — E ! vouă vă lesne că gata vă vine, / Dar ia să mă-ntrebe cinevaşi pe mine / Cîte greşeli d-aste, mari şi mititele, / Am scăpat eu pînă le ţesui pe ele !"

Anecdota lui Anton Pann riscă, glosînd în jurul unei „greşeli" care poate fi la locul ei numai într-o povestire licenţioasă ; dar ceea ce o salvează de ridicol este modul franc în care fata interpretează un incident penibil.

În Capra cu trei iezi, după cum constată Zoe Dumitrescu-Buşulenga, lupul greoi şi mătăhălos este pus mereu în situaţiile cele mai groteşti. „Mai întîi ascultă la uşi («trăgea cu urechea la păretele din dosul casei»), vorbeşte subţire cum nu se potriveşte fiinţei sale, «se îndoaie de şele cam greu» aşezîndu-se pe chersin şi produce un zgomot ciudat, pe care Creangă îl exprimă foarte echivoc şi amuzant într-o formulă cu asonanţe («ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat»)".

Esenţială în toate aceste exemple este **relaţia de complicitate** în care scriitorul îi atrage pe cititori. Dar atunci, ceea ce trebuie stabilit numaidecît este natura acestei relaţii. Pe ce se întemeiază complicitatea în cazul lui Creangă sau în cazul lui Anton Pann ? Pe vulgaritate, pe un gust elementar sau, şi mai rău, pe pornografie ?

Să examinăm mai întîi o probă „dificilă" din Anton Pann, în care totul pare a fi de un gust îndoielnic.

Văzînd pentru prima dată în viaţă un cal, leul aleargă, pierit, să se ascundă într-o pădure. Pe drum, el se întîlneşte cu un lup care, înţelegînd imediat despre ce este vorba, încearcă să-şi liniştească stăpînul : „Lupul zise : — Fii în pace, / Nimica nu ne va face, / Lucru de spaimă nu este, / Că namile de aceste / Multe în zilele mele / Am petrecut prin măsele". Intratabil însă, leul ţine să-i arate lupului „namila" şi, pentru ca acesta s-o poată vedea de la distanţă, îl ridică în braţe, apăsîndu-l pe abdomen mai mult decît era nevoie. În momentul acesta se produce un accident lamentabil, pentru că lupul, alimentat cu ce nu trebuie, are o scăpare regretabilă. Dacă leul nu şi-ar fi pierdut, dintr-o speriătură, simţul realităţii, normal ar fi fost ca el să reacţioneze violent la această „impolitеţe", fie ea şi nepremeditată, a lupului. Dar leul, orbit de frică şi dispus să explice totul printr-o singură cauză, înregistrează defecţiunea lupului în limitele ideii sale fixe : „Leul zise : — Vin' la mine, / Să te-naiţ ca să-l vezi bine. / Şi ardicîndu-l în braţe, / Îl strînse-n gheară de maţe. / Lupul avînd urdinare, / Îi trecu... biet, de strîns tare. / Leul aceasta văzîndu-i / Îl trînti-ndată zicîndu-i : / — Tu nici nu îl văzuşi bine / Ş-începu să dea din tine, / Dar de îl vedeai ca mine ? / Atunci mureai, vai de tine !"

Ce este de prost gust în această anecdotă ? !

Oricum am întoarce lucrurile, lupul este inocent, leul este comic şi sublim prin consecvenţă, aşa încît, pînă la urmă, Anton Pann nu a făcut decît să ilustreze în chip ingenuu, ceea ce la Caragiale se va numi, mai tîrziu, **teoria fandacsiei** : „Mulţi să sperli de nimice, / Ş-apoi ş-în alţi bagă frica ; / Te miri ce îşi fac nălucă / Şi frigurile-l apucă. / Astfel de oameni în lume / Au născocit spaime sume : / Strigoi, stafie, Murgilă, / Miazănoapte şi Zorilă, / Ş-alte multe ca aceste, / Care nici a fost, nici este".

Un motiv de discuţie aprinsă îl reprezintă, pentru toată lumea, nuvela **Moş Nichifor Coţcariul.**

Pentru Al. Piru, textul acesta este o anecdotă care expune lucrurile „pe înconjur, aluziv". „Limbajul harabagiului, sub aparenţe de seriozitate e mereu în doi peri, imperceptibil indecent" şi „plin de subînţelesuri".

Călinescu, în replică, constată că „Povestea în esenţa ei este suavă şi inocentă şi [că] dacă am aluneca pe povîrnişul suspiciunilor sexuale şi nimica mişcă şi n-am mai putea zice nici «tare», nici «mcale», nici «lungă», nici «scurtă» fără a întîmpina ochiri hilare". Ceea ce îl contrariază pe Călinescu este ipoteza că Moş Nichifor ar putea fi „un atentator lubric profesional", „un violator de femei".

Cine are dreptate ?

Mai întîi că şi Al Piru şi Călinescu ajung, în fond, la o înţelegere, atunci cînd pe lîngă semnificaţiile esenţiale pe care le adoptă, fac loc, fiecare, unui drum opus al interpretării. Al. Piru face un amendament, observînd că „Desigur, preocuparea lui Creangă nu se reduce la provocarea hazului pur şi simplu, anecdotistul urmărind nu mai puţin să creeze un tip, tipul ţăranului de la munte mucalit, hîrbar, coţcar, după cum îl denumeşte el [illegible] şi caracterologic...". G. Călinescu concede şi el [illegible] coteza sa puristă, admiţînd că : „Asta nu înseamnă [illegible] în fond pur, aluziile maliţioase, imperceptibil lumeşti, proprii folclorului însuşi, sînt excluse".

Iată deci că o versiune o contrazice şi o acceptă, în acelaşi timp, pe cealaltă şi, ceea ce este mai important, lucrul acesta nu se întîmplă mai întîi în exegeza criticilor, ci în chiar cuprinsul nuvelei. Este suficient ca cititorul să fie tentat să accepte o ipoteză, pentru ca, imediat, lectura „să se înfunde", blocată de argumentele celeilalte. Ce s-a întîmplat **în realitate** între Moş Nichifor şi jupînesica Malca nu numai că nu vom şti niciodată, dar asta nici nu prezintă, cu adevărat, interes. Esenţial aici este modul în care Creangă „se joacă" cu realitatea, ascunzînd-o şi scoţînd-o din spatele cuvintelor, cu o insistenţă care vrea să spună că „tema" nuvelei este, de fapt, tocmai această savantă eroziune a sensurilor.

Dintre toate personajele lui Creangă, Moş Nichifor Coţcariul este probabil acela care **vorbeşte,** sau care, cel puţin, lasă impresia că vorbeşte cel mai mult. În centrul nuvelei stă, ca peste tot la Creangă, **un drum, o călătorie,** dar spre deosebire de toate celelalte călătorii, aceasta este una de verificare a disponibilităţilor absolute pe care le au cuvintele. **Moş Nichifor Coţcariul** este o dovadă de artă extraordinară, pentru că aici, demonstraţia pe care o face Creangă este aceea a relaţiei de complicitate dintre un lanţ de întîmplări şi unul de cuvinte. În sens mai larg, **echivocul, sugestia** ilustrează condiţia artei în general şi în orice text adevărat, accesul la semnificaţie se face prin rezolvarea unui „echivoc". Subiectul nuvelei lui Creangă se dovedeşte a fi, de data aceasta, chiar **arta,** care îşi aşteaptă cititorul, păstrîndu-se virginală în vederea unei descifrări adecvate. A vorbi de licenţă sau de pornografie în legătură cu Creangă sau cu Anton Pann este fără sens, cît timp textele lor incită, nu excită, stabilind cu cititorii una din cele mai umane relaţii pe care un scriitor le poate institui cu ajutorul cuvintelor — relaţia de complicitate prin inteligenţă.

Florin MANOLESCU

pro şi contra

Recital de pian Krimhilda Cristescu

E justificată lupta pentru economie a instituţiilor muzicale. Ea nu trebuie totuşi să micşoreze prestigiul unor interpreţi consacraţi, aşa cum s-a întîmplat recent cu pianista Krimhilda Cristescu. Recitalul dsale, nu trebuia plasat la subsolul Ateneului Roman. Desigur, omul sfinteşte locul şi nici sala Studio nu compromite pe nimeni. Însă rostul "sălii Studio e bine stabilit. Ea este destinată tinerilor solişti în concerte incipiente. Aşadar nu era cazul ca arhicunoscuta noastră pianistă, strălucită fostă elevă a marei interprete şi profesoare Celia Delavrancea, ea însăşi lectoră la Conservatorul Ciprian Porumbescu, să treacă prin filiera noviciatului artistic. Cît priveşte renumele, Krimhilda Cristescu deţine două distincţiuni internaţionale, avînd la activ un impresionant număr de manifestări în concerte personale şi cu Filarmonicile din ţară. Amintesc că, nu de multă vreme, a fost invitată să cînte în Elveţia. Mai poate fi vorba de o pianistă la primii paşi ? Repet, nu neg importanţa acordată vînzării biletelor, grija economică a colectivului organizatoric de concerte de la Filarmonica, legitim timorat că sala mică a Palatului R.S.R. s-ar putea fi plină la un recital Krimhilda Cristescu. Însă dovada peremtorie a calităţii sale solistice (recunoscută de publicul meloman) a fost epuizarea totală a biletelor în seara concertului. A fost o sală de muzicieni şi critici, omagiu suprem adus unei deosebite artiste. Ca termen de comparaţie al succesului Krimhildei Cristescu, nu găsesc altul mai bun decît egalîndu-l cu acela stîrnit de Valentin Gheorghiu. În expectativa bisurilor, auditorii rămîneau pe locurile lor. Şi acum, să comentez programul.

Un preludiu şi fugă de Bach au pregătit mîinile pianistei pentru sonata „Apassionata". E cunoscută recomandaţia făcută de Beethoven, cînd fusese întrebat asupra sensului sonatei : „citiţi „Furtuna" de Shakespeare !" În adevăr, aici se confruntă binele cu răul. Caliban cu Prospero. Acest antagonism a fost intens susţinut de interpretă. Doar arpegiul suitor în fa minor al începutului sonatei era prea rar, ieşit din enunţul dramei. Dezlănţuirea uraganului din final dovedea de cît potenţial dinamic dispune Krimhilda Cristescu. Pe urmă, solista a dat culoare unor miniaturi de V. Iusceanu. Piesele sînt scrise cu bun gust şi foarte adecvate clavirului. Nu supără deloc pălidele reminiscenţe slave, aşa cum sînt tonificate de un nerv folcloric românesc. Încărcate de un farmec pe alocuri vetust, miniaturile dlui Iusceanu arată clar că tonalitatea nu s-a istovit încă în materie de compoziţie pianistică. Restul programului a fost consacrat unui brio continuu, efectuos. O sonată vitală de S. Prokofiev. Balada II-a şi Barcarola de Chopin.

Şi acum, în concluzie, o principală obiecţiune De ce nu se acordă nici o importanţă calităţii pianului pe care cîntă artista floare albă de mîini măiestrite ? Am auzit că tineretul se plînge de precaritatea pianului de la sala Studio. El se chinuie cu o claviatură care nu răspunde cînd trebuie, stricîndu-i muzicalele intenţii, sucîndu-i nuanţele. De altfel, registrul grav al pianului sună brutal în forte, iar registrul înalt, otetit şi strident. Înlocuirea pianului de la sala Studio e o imperioasă şi grabnică cerinţă.

VIRGIL GHEORGHIU

La Bacău : „Salonul naţional al cărţii"

Între 14 şi 25 aprilie a.c., sub auspiciile Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă (preşedinte, criticul şi uricul literar Constantin Călin), la Bacău s-au desfăşurat acţiunile incluse în programul primei ediţii a unui „salon naţional al cărţii". Extrem de adecvat mijloc menit a stimula interesul publicului cititor faţă de dinamica fenomenului editorial contemporan, „salonul" băcăuan a impresionat atît prin temeinicia cu care a fost organizat cît şi prin bogăţia formelor de manifestare propriu-zisă. Sub cel din urmă aspect, socotim util să enumerăm fie şi numai o parte din „momentele" programului. Pentru iubitorii de carte, în ipostaza de vizitatori, punctul de atracţie l-a constituit bogata expoziţie organizată de C.L.D.C.-Bacău în localul galeriilor de artă. De mare interes a fost instructivul contact cu reprezentanţii ai mai tuturor editurilor din ţară : Tiberiu Avramescu şi Z. Ornea (Ed. „Minerva"), Angela Iancu Becleanu (Ed. Politică), Dumitru Mazilu (Ed. „Univers"), Aurora Chioreanu, Gheorghe Pienescu şi Victor Şufu (Ed. Enciclopedică), Virgiliu Ene (Ed. „Albatros"), Viniciu Gafiţa (Ed. „Ion Creangă") şi alţii, reprezentînd editurile : „Dacia", „Junimea", „Medicală", „Tehnică", „Ceres".

În sfîrşit, „salonul" băcăuan a fost gazda unor numeroase şezători, simpozioane şi întîlniri în librărie, beneficiind de masiva prezenţă a scriitorilor locali (Radu Cîrneci, George Bălăiţă, Ovidiu Genaru, Vlad Sorian, George Genoiu, Mihai Sabin, Eugen Uricaru, Horia Gane) şi a multor invitaţi din Bucureşti şi Iaşi : D. I. Suchianu, Const. Ciopraga, Nicolae Tăutu, Traian Ionescu, Ştefan Luca, Laurenţiu Ulici, Gica Iuteş, Mihai Drăgan, Ion Apetroae, George Sidorovici, Ion Grecea, Nicolae Păduraru, Nicolae Ciobanu.

REP.

Prostologhicon

„Faceţi un pat de jăratec numai pe grătarul sobei".
(„Gazeta Cooperaţiei", vineri 24 martie 1972)

„Laura, ştii tu ce-nseamnă să fii tanchist ? Nu ştii... Nu-i nimic, Laura, o să-ţi citesc eu odată nişte versuri foarte frumoase şi atunci o să înţelegi..."
(„Viaţa militară" 3, 1972)

„Mai mult ni s-a garantat că Ocolul silvic plantează cartofi în preajma fondului de vînătoare pentru hrana mistreţilor, dar că aceştia — în necunoştinţă de cauză — în loc să consume cartofii de pe terenurile destinate lor intră pe tarlalele gospodarilor".

„Ce vînd are dinsul dacă mistreţii nu ştiu geografie şi nu-şi dau seama că se cuvine să distrugă numai culturile din raza judeţului de care aparţin ?"

„Totul a fost firesc în acest reportaj, chiar şi noroiul de pe încălţările mirelui tractorist, cînd a fost întîlnit la locul de muncă la cîteva zile după nuntă"
(„Satul socialist", duminică 26 martie 1972)

„Robinetele nu constituie singurul loc pe unde apa curge continuu".
(„Zori noi", duminică 19 martie 1972)

„În anul următor, experienţa a continuat şi 2 000 de fazani au fost înzestraţi cu ochelari"
(„Agricultura", nr. 2, joi 16 martie 1972)

GBR. M

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Paul Anghel : **Convorbiri culturale**, cu o prefaţă a autorului. Colecţia „Reporter". — 216 pagini, 4,50 lei.

— Elena Balamaci : **Cuvîntul**, versuri. Prefaţă de Al. Philippide. — 104 pagini, 5,75 lei.

— George Virgil Stoenescu : **Cercuri la Elsinor**, versuri. Ilustraţii de Angela Pasca. — 108 pagini, 7,25 lei.

— Francis Carco : **Romanul lui François Villon**. În romînește de Gh. Popescu-Telega. Colecţia „Cleopatra". — 288 pagini, 6 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Pas : **Scrieri** vol. V : „Trenul întunecat". — 448 pagini, 12,50 lei.

— G. M. Vlădescu : **Mesagerii**, roman. Cuvînt înainte de Constantin Ciubotaru. — 150 pagini, 3,50 lei.

— Jókai Mor : **Omul de aur**, roman, vol. I—II, ediţia a II-a, B.P.T. Traducere de Noran Sever. Prefaţă de Nicolae Balotă. — 700 pagini, 18 lei.

— G. Simenon : **Trei camere în Manhattan. Motanul**, romane. B.P.T. Traducere de Florica Eugenia Condurachi. Prefaţă de Al. Tudorică. — 350 pagini, 8 lei.

— William Thackeray : **Bîlciul deşertăciunilor**. B.P.T. Traducere de Constanta Tănăsescu şi Ion Frunzetti. Prefaţă de Corneliu Coroveschi. — 1 224 pagini, 15 lei.

— Titus Maccius Plautus : **Cartaginezul**, teatru (III). B.P.T. În romînește de Nicolae Teică. — 448 pagini, 9 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— G. Bacovia : **Versuri şi proză**. Ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Ion Nistor. Prefaţă şi tabel cronologic de Mircea Anghelescu. Colecţia „Lyceum". — 278 pagini, 6 lei.

— Nina Cassian : **Lelo poeme**. — 108 pagini, 6 lei.

— Haralambie Ţugui : **Luminile sîngelui**, poeme. — 88 pagini, 6,75 lei.

— Octavian Paler : **Drumuri prin memorie** (Egipt — Grecia). — 240 pagini, 6,50 lei.

— Abdalla Kalanga : **Zeii şi pangita**, roman. — 224 pagini, 6,75 lei.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Dumitru Stanca : **Iisus-ar dacic**, versuri. — 92 pagini, 3,50 lei.

— Negoiţă Irimie : **Ramură salcîmi**, versuri. — 72 pagini, 3,50 lei.

— D. Popovici : **Studii literare**, vol. I. Texte inedite de Ioana Em. Petrescu. — 321 pagini, 17 lei.

— Miron Ionescu : **Clasic şi modern în organizarea lecţiei**. — 197 pagini, 3,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ion Neculce : **Letopiseţul Ţării Moldovei**. Colecţia „Biblioteca şcolarului". Ediţie prefaţată şi note de acad. Iorgu Iordan. — 264 pagini, 4 lei.

— Mihai Eminescu : **Basme**. Colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". Ilustraţii : Elena Chinschi. — 146 pagini, 7,25 lei.

— Mihail Sadoveanu : **Povestiri**. Ilustraţii : Victor Socoliuc. — 192 pagini, 19 lei.

— **Făt-Frumos şi Ileana Simziana**. Colecţia „Biblioteca şcolarului". Prefaţă : Virgiliu Ene. — 320 pagini, 4 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Dr. Ks Károly : **Népelet és néphagyomány** (Din viaţa şi tradiţiile poporului), în limba maghiară. — 274 pagini, 20 lei legat.

— Szilágy Domokos : **Sajtóértekezlet** — Versek (Versuri), în limba maghiară. — 210 pagini, 23 lei legat.

ALTE NAIVITĂŢI

Cu un timpan acordat mecanic la un metru liric ruginit în toate măsurile şi încheieturile, cu cîteva bătăi de degete în colţul mesei, cu două-trei metafore-clişeu şi o mare penurie de idei, se pot încropi la nesfîrşit „versuri" seci ca păstăile goale : **„Printre flori îmbătătoare / Ne plimbam noi amîndoi / Tu-mi dădeai o sărutare / Eu de mica-ţi cingătoare / Te prindeam cu-nfrigurare / Să nu-mi scapi. Şi-apoi..."** Vocabulele sînt veştede, sentimentul este involut, efectul poetic e nul. Singurul lucru care poate salva de oboseală lectura unor atari rînduri este numai umorul lectorului. De multe ori, uşurinţa de a aşterne în rînduri rimate orice subiect este semn sigur de lipsă de har. Dexteritatea versificatorie este mecanică, banalităţile îmbracă vestminte involuntar amuzante : **În pajiştea înflorată / Ne-am pierdut cu firea / Nu am crezut niciodată / Că vei fi aşa bogată / În săruturi ! Mîndră fată / Mi-ai furat iubirea.**

Viciul acestor versuleţe rezidă în seriozitatea lor comică. Orice demers artistic presupune acceptarea unui coeficient de convenţionalitate mai mare sau mai mic, dar aici artificialitatea este absolută pentru că nu există umor. Dacă ar fi existat o intenţie parodică exprimată, aceleaşi versuri puteau fi socotite drept o voioasă pastişă a liricii erotice. Dar autorul a ţinut să fie, cu tot dinadinsul, sincer şi, în acelaşi timp, nemaipomenit de artificial. Rezultatul este o bufonerie absolut involuntară : **Iar de-acum pe veci-nicie / Să fim împreună / Tu să fii a mea soţie / Şi-n această veselie / Să trăieşti în armonie / Mica mea nebună** („Mica mea nebună" C.G.).

Uşurinţa de a aşterne cuvinte pe hîrtie excedează orice trăire artistică. Viteza de execuţie versificatorie, anulează orice efort de transpunere a conţinutului psihic profund printr-o prea grăbită realizare a poncifului poetic. Sentimentul nu poate fi exprimat, pentru că el se transformă în loc comun înainte de a fi fost măcar gîndit.

De obicei, în versurile de dragoste, cusururile poeziei sînt mai lesne de detectat, pentru că discrepanţa dintre starea interioară şi exprimarea artistică, dintre intuiţie şi expresie este mai netă. Dar nu

posta redacţiei

e nevoie să fii dotat cu o agerime critică deosebită ca să-ţi dai seama de falsitatea candidă a unor versuri precum : **O, de-aş cădea-n ispita iubirilor cereşti / Să mă despart o clipă de visele lumeşti / Cînd haosul şi-adîncul încearcă să mă fure / Să pot cunoaşte singur taina iubirii pure (A.D.).** Tot astfel, infantilismul versurilor următoare este evident din prima clipă : **Unde eşti tu dragă Mios / Să vedem ce-i mai frumos ? / Să vedem noaptea-nstelată / Şi de farmec încărcată // Pe o bancă la şosea / Noi vom sta şi săruta — Şi legaţi de un lăstar / Vom privi cum stele răsar.**

Şi totuşi, sincer să fiu, versuleţe naive cum sînt cele de mai sus, mă delectează adesea. Miron Radu Paraschivescu, ar fi fost, desigur, răpit de candoarea lor adorabilă.

Cezar BALTAG

G. GRIGURCU : Am primit scrisoarea. Se publică :

Am citit stupefiat în nr. din 8 aprilie 1972 al revistei „Luceafărul" o notă intitulată „Paj cu coif de hîrtie" semnată Fănuş Neagu. Socotesc că şi vivacele publicist şi apreciatul scriitor ce răspunde la acest nume e obligat la nişte legi ultime ale politeţii în afara cărora se întinde, pentru noi toţi, haosul. Ce ne-ar mai putea obiecta însă Fănuş Neagu, cum i s-ar mai putea da crezare, dacă foloseşte exclusiv un limbaj de piaţă şi de invective ? Desigur, susnumitului i se pot părea, din punctul său de vedere, inacceptabile părerile noastre, întemeiate pe o activitate de cronicar literar de aproape şapte ani. Dar riposta sa e întristător de frivol-brutală şi fără nici o tangenţă la critcia literară, neconstituind nici măcar litera iniţială a unui argument.

Aş vrea să cred că veţi publica prezentele rînduri nu numai în virtutea dreptului la replică, dar şi la o tratare civilizată.

Cu deosebită stimă,
Gheorghe Grigurcu

RASPUNS : Ţi-ai făcut de dragoste cu urzici de primăvară.

ION ZUB. Citez din scrisoare : „Scriu versuri, am început un drum de care nu sînt sigur şi nu l-am făcut cum fac alţii din dorinţa de a se manifesta, ci l-am făcut din dorinţa crudă de a împărtăşi şi altora suferinţele mele sufleteşti, rănile ce nu dau odihnă trupului şi sufletului... Eu scriu versuri de **faptură** clasică fără a mă duce cu cerşitul la biologie, geografie, chimie spre a căuta cuvinte obscure, nu zic că nu-mi vine greu dar parcă mai mare chemare am spre limba curată (aici ai brodit-o, n.n.) şi nu mă simt ridicol spre inspiraţie inedită". Şi acum durerea : „Te duci, te duci, de-atitea ori / Îmi voi aduce-aminte / O dulce-al meu, ai fost amor / Te-oi ţine minte". Îţi răspund, că nu merit să-mi mai scrii în limba asta prea curată, şi c-ai face bine să mă ocoleşti şi prin stînga şi prin dreapta.

SOLIMAN (al cîtelea ?). Scrii ca un ienicer. Şi n-ai s-ajungi mare vizir sau padişah. „Cîtă dragoste / risipită / în mine s-a întors / într-o singură clipă / prielnică / dintre toate cea mai / prielnică / împăcării clipă". Vorba musulmanului : „Între coclite tăcimuri, cuţitul aşteaptă".

A. I. TITU. Mi-ai dat o lovitură de graţie. Am zis că nu te public şi mă veştejeşti în versuri. Le înşir aici ca să vadă lumea cine sînt şi ce fac. „Mamă, ştii ? şedeam în vatra noastră mică / aveam trei luni sau patru / Tu mă ţinea-i în braţe strîns / şi îl **plînge-a-i** pe tata / Te **liniştea-i** apoi ştergînd / şi îmi **pica** în ceafă lacrimi / şi **dîndumi** plin şi cald / **bolborosea-i** / La prunce sfînt şi creşti / Şii fii puternic şi măreţ / aşa cum fuse tata. / Şi eu crescui plecat de-acasă / mamă / Dar nu-s puternic să pot / căci lumea e rea şi / mic sînt eu / Am învăţat filozofia, lumea / Am scris poveşti şi poezii / Şi-s bune / Dar nu le vezi publicate / Căci unul zice / să mă lipsesc / să joc şotron..." Primind această palmă grea, am strigat ca din gură de şarpe : mamăă !

ANTON MORARU. Sînt convins că ai talent. Şi voi încerca să te ajut să publici. „Dragoste, frigul dintre lacrimă şi geană / o, sub zăpada acestei cămăşi e atîta amintire / plîngi, ori undeva, înzăpezit în ger, Dumnezeu / trage clopotele întunecate ale amurgului / bolnav de atîta iubire / acum, înecaţi de ninsoare, iepurii dorm în cîmpie / pieliţa verde a somnului le geruie ochii / fierbinţi ca nişte tăciuni, cineva / s-a spînzurat în cer cu frînghia cocorilor / cu ochii înlăcrimaţi de atîtea stea..."

Fănuş NEAGU

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Cartea și oamenii

Cine iubește destinul culturii și artei noastre și al poporului nostru însuși, nu poate să renunțe la tradiții. Ele nu înseamnă o frînă în mersul înainte, ci un reper, ca să știm de unde am pornit și să judecăm unde putem ajunge.

Literatura devine, după ce a rezistat timpului, un document, un mare și valoros depozit de tradiții. În faza aceasta o numim literatură clasică. Unii o socotesc demodată, uitînd la ce valoare ajunge, după secole, o vioară construită de Stradivarius. Cînd materialul e bun și mîna meșteră, lucrul își cîștigă dreptul la o viață lungă.

Își va pierde prețul, după două secole, și va ajunge mai greu la înțelegerea cititorului, „Ciocoii vechi și noi", care trecu de mult și cu strălucire examenul primului secol ? De la Nicolae Filimon la Mihail Sadoveanu se întinde, pe zidurile academiilor noastre, o imensă bibliotecă. Rogu-vă, cine îi aveți soarta în mînă, nu o lăsați necunoscută și nerăspîndită pe măsura nevoilor. Faceți ca din academii, cartea să ajungă în case.

Mă bucură coada în ușa librăriilor, și bătaia pentru o carte mă bucură și mai tare. Dar ce fac cei care, după ce au așteptat și au dat din coate, ajung cînd s-a golit raftul ?

Dacă ne-am închipui o lume căreia să nu-i lipsească nimic din ce înseamnă știință și civilizație, nici chiar posibilitatea de a zbura în Marte, dar care să fie lipsită deodată de tot ce au adunat cărțile, în decenii și veacuri, cum se întîmpla cîndva, atît de trist, cu mîndra bibliotecă din Alexandria, atunci asupra acelei lumi blestemate s-ar lăsa întunericul dinaintea tuturor erelor.

Să începem cu începutul și să facem dreptate, tipărindu-i în primul rînd pe clasici, care nu sînt aici să-și pledeze cauza. Să nu lipsească nici unul, nici chiar cei care ar putea să nu ne mai placă. Fără ei nu se judecă nici literatura de astăzi, nu se va judeca nici cea viitoare.

Sigur că multe din cărțile scrise în zilele noastre sînt superioare celor de altădată. Nu-i de mirare, numai că fără cele de altădată, unde am fi astăzi ? Cupolele aurite au mai multă valoare decît piatra, dar pe ce-ar sta ele, dacă n-ar fi zidurile și temelia ?

Radu TUDORAN

Singularitatea creatorului

În toiul recentelor dezbateri, utile și binevenite, asupra principalelor probleme ale breslei, cred că nu trebuie scăpată nici o clipă din vedere condiția primordială atît a creatorului cît și a actului de creație : singularitatea. Într-adevăr, orice creator, dincolo de posibila afiliere la unul sau la altul din curentele artistice ale vremii, își are vocea sa inimitabilă, timbrul său irepetabil. Mai mult decît atît : creația — văzută în etapele ei succesive — are de multe ori o curgere imprevizibilă chiar pentru autorul însuși. Fiorul unic pe care ți-l dă fiecare poezie scrisă, sau fiecare volum în parte, ca să nu mai vorbim de miracolul primului vers dintr-un poem sau al primei fraze dintr-o bucată de proză. De asemeni, ciudata autonomie pe care o capătă după un timp numai unele dintre poeziile scrise, și volumul pe care acestea chiar fără voința noastră îl prefigurează — sînt lucruri demult cunoscute și asupra cărora artiștii par întrutotul de acord.

Ce ne facem însă dacă editorii — uneori ei înșiși scriitori, alte ori nu — par a pricepe cîteodată mai greu acest deziderat fundamental ? Cum să-i convingem că acestea sînt lucrurile noastre cele mai bune, cele care prin propria putere au ieșit la iveală din noianul de versuri și însemnări zilnice ; cele care ne reprezintă cu adevărat căci, nepreconcepîndu-le, ele au țîșnit din miezul ființei și aspirațiilor noastre cele mai pure ? Cum să-i facem să înțeleagă că ele trebuie să fie citite tot așa, adică fără idei preconcepute, și să nu fie încadrate prezumțios în nu știu ce scheme mai vechi sau mai noi ?

Nu trebuie să uităm : actul editării și cel al criticii literare nu au în comun decît un singur lucru : cartea. Altfel, în nesfîrșirea timpului ele sînt două domenii distincte. Primul finit și generator, iar cel de-al doilea generat și infinit. Avînd în vedere țelurile continui și finite ale primului domeniu și accentuînd încă o dată caracterul infinit și discontinuu al criticii — în care includem cu timpul și publicul cititor — putem pricepe cum cartea capătă pentru fiecare valențe specific diferite. Pentru editor cartea apare ca un obiect unicat cu care va trebui să îndestuleze gusturile spontane ale publicului, avînd grijă desigur ca ea să nu fie de la început un rebut și bazîndu-se pentru aceasta pe sondaje la zi și pe o profundă cunoaștere a publicațiilor literare și a vieții artistice în general. Pentru critic, fără să neglijeze caracterul ei de unicitate, cartea înseamnă o verigă dintr-o înlănțuire mereu mai generoasă. El este cel care încearcă să o apropie sau nu de celelalte cărți ale autorului, de cele ale colegilor de generație, să o situeze pe plan local, național sau mondial, să o interpreteze în funcție de un anume criteriu estetic, să tenteze aprofundarea ei cu alte instrumente decît cele cu care a fost creată.

Atunci cînd editorul — cu sau fără voia lui — se substituie criticului, deci încearcă să înțeleagă opera de pe altă platformă decît cea a creatorului și a imediateții creației, el se situează într-o postură absurdă. Adică, vrea ca nenăscînd copilul să pătrundă automat în mentalitatea fiilor acestuia. Sau, cu alte cuvinte, refuzînd sarcina de tată, să fie concomitent bunic și nepot.

Constantin ABĂLUȚA

Dramaturgul și regnul tehnic

Tezele Uniunii Scriitorilor consideră pe drept cuvînt, că latura universală și cea concret națională a operei literare a devărate nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Dramaturgia românească nu se poate dezvolta, ca orice alt gen literar, desprinsă de formele de manifestare din alte țări. Or, după părerea mea, momentul actual e al unei reconsiderări, care face din însuși dramaturgul eroul unui caz tipic de situație limită. Nu numai în unele culturi europene, ci peste tot, deci și la noi.

Sînt puse în discuție atît modalitățile de exprimare, cît și substanța operei dramatice. Primul aspect, al felului în care ne exprimăm, ajungem în contact cu publicul, mi se pare la fel de important ca și al doilea, acela al conținutului operei.

*

De la apariția cinematografului, modificarea de raporturi între cei care concură la realizarea spectacolului și divergența asupra rostului dramaturgului în mișcarea teatrală reflectă o criză. Între timp, cinematografului i s-a adăugat televiziunea, urmează să i se adauge cît de curînd video-casetele, imaginea tridimensională, toate de natură să oblige bătrînul teatru să-și oglindească, să-și palpeze, să-și radiografieze ființa cu neliniște. Uneori întrebîndu-se de ce performanțe mai e în stare în întrecerea cu foarte tinerii și viguroșii săi concurenți.

Cred că, pînă acum, adevărata șansă de supraviețuire a reprezentației pe scenă a fost *arta*. Cinematograful și televiziunea rămîn încă în primul rînd niște industrii capabile să dea naștere unui comerț de un profil specific și adresîndu-se unui anumit, numeros contingent de consumatori. Ce se va întîmpla însă în viitorul apropiat, cînd — odată cu apariția minicamerei și a filmului de opt milimetri, deci ca o consecință a producției de serie a unor mijloace de a se turna filme la prețuri accesibile — realizatorii artiști vor deveni independenți de producători ? Probabil că de-abia atunci filmul va ajunge o veritabilă amenințare la adresa teatrului, scena va trebui să facă față cu mijloace noi ecranului — de pînză sau de sticlă.

Există voci care susțin că au descoperit soluția, într-o zonă destul de vag conturată. În numele interesului suprem — revigorarea teatrului — se declară război limbajului impus de către text actorului, se repudiază convenția pînă la ultima ei consecință, se denunță viața învățată pe de rost din dramă, se exaltă virtuțile improvizației, etc. Acestea toate, deși se recunoaște că nimeni nu știe încă ce ar putea lua locul piesei de teatru.

Două concluzii mi se par evidente.

Prima : orice soluție, oricît de ambițioasă, nu-l poate exclude pe dramaturg. De cînd lumea, arta a însemnat elaborare, iar teatrul fără text ar echivala cu o întoarcere dincolo de izvoare, cu o revenire la situația dinainte de Tespis. S-ar putea, cel mult, ca rezultatul să fie apariția unui alt tip de autor, dar examinarea unei asemenea ipoteze depășește cadrul acestui articol.

A doua concluzie : e incontestabil că spectacolul oferit prin tehnicile mass media va cîștiga treptat o tot mai mare răspîndire. De unde, consecința că dramaturgia specifică lui va trebui deprinsă și practicată ca meșteșug aparte, cu legile, servituțile și satisfacțiile ei. Mă refer la o dramaturgie imună la tentațiile para sau antiartistice atît de numeroase încă pentru scenariștii de pe toate meridianele.

A avea sau nu o cinematografie reprezintă încă, pentru o națiune, o secundară chestiune de prestigiu. Pînă la un punct e aproape tot una cu a avea sau nu un fotbal capabil de mari performanțe internaționale. În viitorul imediat însă — credem — a fi sau a nu fi capabili să facem filme de mare răsunet va fi aproape tot una cu a avea sau nu o mișcare artistică. Dacă azi literatura unui popor de măsura predispozițiilor sale artistice, e există toate șansele ca, mîine, etalonul să devină cinematografia. Cu limbajul său în sunete și imagini, mai ușor accesibil oriunde pe glob : cu posibilitățile de difuzare mai promptă decît a cărții : cu perspectivele ce i se deschid de a ajunge o artă.

În această perspectivă, se pune încă de pe acum problema unei veritabile încurajări — cu seriozitate, competență și îndrăzneală — a unei mari dramaturgii românești de film și televiziune. De aceea mi se pare că *singura frază* în care se pomenește ceva despre scenariile de film în *cele cîteva pagini de gazetă*, cît cuprind tezele Uniunii, este elocventă nu prin ceea ce spune, ci prin ceea ce dovedește. Un spațiu atît de restrîns acordat unei probleme de viitor apropiat, de mare importanță, mărturisește că organizația noastră profesională reflectează încă insuficient asupra fenomenului artistic la zi și asupra dezvoltării unor genuri literare noi, menite să devină *în curînd* de o deosebită însemnătate, atît ca pondere cît și ca putere de a reprezenta întreaga mișcare artistică românească. Pe măsură ce va trece timpul, spre cinematograf și televiziune vor veni tot mai mulți dintre cei care se exprimă astăzi în scris și, mai ales dintre cei care ar fi putut s-o facă în generația următoare. Pentru Uniunea Scriitorilor, stimularea apariției unor asemenea scenarii de film și de televiziune de cea mai bună calitate ar trebui să devină o preocupare de mare răspundere, în perspectiva unui mîine care bate la ușă.

*

Spuneam că dramaturgia se află în momentul unei reconsiderări nu numai pentru că se diversifică mijloacele prin care ea ajunge în contact cu publicul, dar și pentru că însăși substanța pieselor se cere reexaminată.

În întîmpinarea Conferinței naționale, Uniunea Scriitorilor afirmă cu deplin temei : „Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei în procesul de forjare a operei" Să privim ceva mai îndeaproape dramaturgia ca mijloc de cunoaștere a unor realități contemporane.

Anii de după război au dat prilej marilor europeni să ne propună o literatură dramatică inspirată din înspăimîntătoarea experiență pe care o traversase omenirea. A înflorit în chipul cel mai firesc un teatru avid să înfățișeze și să-și explice — de la caz la caz și de la țară la țară — eroismul, responsabilitățile, ororile, absurdul epocii. Tot sau aproape tot ce era de spus în aceste privințe a fost spus, reprezentat. Piesele aparținînd tendințelor postbelice continuă să apară, unele sînt remarcabile, dar nici una din ele nu face să răsune un nou și mare adevăr de viață, în stare să aprindă imaginațiile, să tulbure conștiințele.

Și totuși, pe măsură ce se apropie de ultimul său sfert, secolul capătă o cu totul altă înfățișare, propune teme cu totul deosebite. Omenirea trăiește o formidabilă aventură, niciodată cunoscută în istorie, niciodată întrevăzută pînă mai ieri, în cele mai îndrăznețe anticipații.

Omul a creat un regn nou!

Se învață încă la școală că pe pămînt există trei regnuri : mineral, vegetal și animal. Se ignoră încă apariția celui de al patrulea, regnul mecanic, regnul tehnic. Mașinile ne înconjoară, ne slujesc și ne persecută, ne determină și ne readaptează existența, ne-a însoțesc, ne-o accelerează, ne-o curmă, ne-o fac copleșitor de confortabilă sau imposibil de suportat, ne alimentează și ne îmbracă, ne otrăvesc atmosfera și apele, ne îndulcesc iernile și ne fac ogoarele roditoare. Pînă de curînd, aerul, apa și hrana ne erau suficiente ca să putem trăi ; de la o vreme, viața noastră nu mai poate fi concepută fără un alt element : tehnica. Tehnica aceasta care, încă de pe acum, sub ochii noștri chiar, a inaugurat o vîrstă nouă a planetei. Nu numai a omenirii, nu doar o nouă epocă istorică ci — dacă vreți — o nouă eră geologică. Pe o planetă pe care apare un regn nou, se modifică toate vechile echilibre, se schimbă înfățișarea vieții sub toate aspectele. De la arta teatrală, care își modifică fundamental formele de manifestare odată cu apariția atîtor tehnici noi, așa cum aminteam mai sus, pînă la schimbările posibile, anticipate încă de pe acum, în formele de perpetuare a speciei, oamenii pot aștepta foarte multe de la apariția celui de al patrulea regn pe planeta lor.

Peste tot în lume, și mai ales în țări supuse unui proces rapid de industrializare, ca România socialistă, fenomenul duce la mutații fundamentale în destine, în conștiințe. E necesară o dramaturgie care să le reflecte. La noi, o asemenea dramaturgie ar fi de o actualitate evidentă, fiindcă ar izvorî din preocupările, din viața de fiecare zi a celor mai mulți.

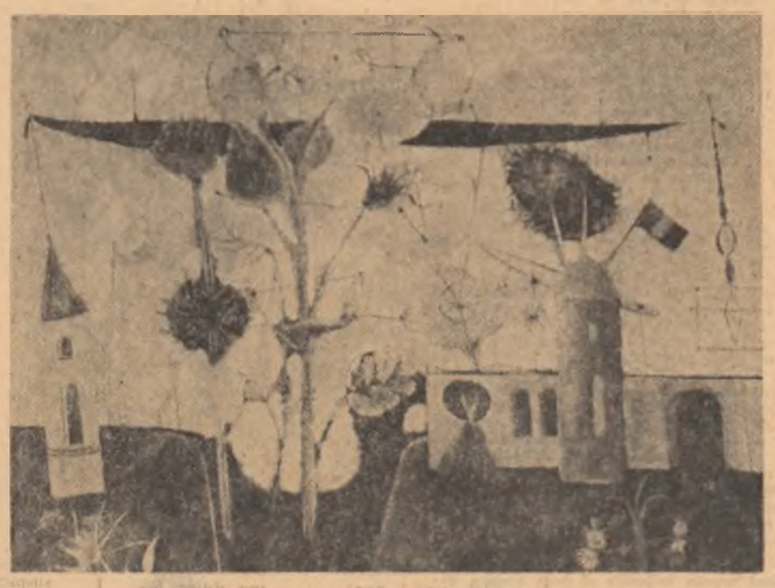
Influența exercitată de tehnică asupra omului are, în România, un aspect cu totul aparte față de mutațiile corespunzătoare din țările apusene. Prin însuși faptul că în țara noastră industrializarea e o coordonată politică de primă importanță și de un caracter cu totul aparte, dramaturgia izvorîtă din înțelegerea procesului social în toate implicațiile lui ar căpăta un pasionant accent politic. Cred că, privind astfel lucrurile, avem șansa de a revitaliza dramaturgia românească, de a-i da vigoarea și originalitatea capabile să facă din ea un mare gen literar.

„Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frămîntările sale". (Tezele Uniunii Scriitorilor, în întîmpinarea Conferinței naționale)

Romanticii au putut vorbi de un sentiment al naturii. Arta zilelor noastre dă expresie tot mai des unui alt sentiment — sentimentul tehnicii.

Ilie PĂUNESCU

A. I. ZĂINESCU



MARIUS RĂDULESCU : „RODUL COPACULUI"

Lîngă statuia copacului

Lîngă statuia copacului fructul ofrandă căzut ;
Numai urme de dinți și mușcături în coajă
Numai cîntec pînă la viermele din mijloc și vrajă,
Numai biruință pînă la lebăda care-a tăcut

Și numai grație, grația cu care se arată păduri,
Pînă la țipătul mării, uscat, numai frunze,
Ca niște cărucioare cu fete de aer ascunse,
Numai dorință picurînd sînge ars în nervuri

Și numai iertare, iertarea cu care începe un joc,
Numai grație, grația cu care se ascut săbii
Lîngă statuia copacului, ca un duh de corăbii,
Fructul ofrandă-nviind ochi și gură la loc

Și numai biruință și toamnă-n priviri ca un scut
Numai imnuri pînă la viermele din mijloc și vrajă,
Numai urme de dinți și mușcături în coajă,
Lîngă statuia copacului, fructul ofrandă căzut.

În gînd

A spart aerul coaja zăpezii, verde,
Și s-a văzut o corabie ridicîndu-se blînd
S-a văzut ușa izbită suav de perete
Așa încît întrebarea a fost pusă în gînd

Cine vorbește însă această limbă
Vreau să spun, adică, cine se mai întreabă
De ce în ochii copacilor sîntem atît de drepți
Și ni se schimbă doar aerul de sub pleoapă ?

De ce nici o durere în libertate
La căderea florii în fruct, nici un semn ?
Oh, curgem către întîmplările mării și creștem
Statornici către încercuirea din lemn

A spart aerul coaja zăpezii, verde
Și s-a văzut o corabie ridicîndu-se blînd
S-a văzut ușa izbită suav de perete
Așa încît întrebarea a fost pusă în gînd.

Fără sfîrșit

Urma ca lacrima, urmele
Pe care le mănîncă
Brumele

Și nu se mai satură-adîncă
Steaua din stîncă

Și mai departe în taurii
Nopții pe unde păscuți ne sînt
Laurii

Cînd ne îngropăm în cuvînt
Rînd pe rînd.

Elegie la gutuiul care s-a uscat

S-a uscat gutuiul drept din fața casei
Și-n rădăcini acum nu se mai aud
Decît furnicile.

S-a uscat
Și carii doar îl mai țin drept în fața
Casei, s-a uscat gutuiul drept din fața
Casei și doar greierii

Care se scaldă reci în palid
Rumegușul lunii-l mai țin drept în fața
Casei și e trist ca un ger alb în fața
Casei, s-a uscat gutuiul drept din fața
Casei și doar pasărea

Ghionoaie care va face dreptate, poate,
Îl mai ține drept, doar pasărea
Ghionoaie mie ciugulindu-mi
Ochii
De pe crengi.

cronica literară

Maria Banuș: „Scrieri", I (Țara fetelor)*

Scrutînd opera poetică a Mariei Banuș dintr-o perspectivă critică globală, — prilej oferit de apariția acestor prime două volume de „scrieri" — mărturisim că nu ne-am putut elibera aproape nici un moment de următoarea întrebare : oare pentru această scriitoare măsura reușitei artistice trebuie să fie neapărat proporțională cu gradul de infuzie exercitată de ceea ce numim „lirism feminin" ? Cu alte cuvinte, să fie oare „feminitatea" unicul agent catalizator, care în chip fatal, ar fi în măsură să traseze net hotarele dintre autentic și inautentic ? Ne dăm de îndată seama cît de riscant e să ducem mai departe discuția și să încercăm a da răspunsurile cele mai plauzibile întrebărilor de mai sus. Fie și numai la nivelul simplei deducții logice, la prima vedere, este evident de pildă că a acorda feminității în poezie atributele unui criteriu de valoare însemnată, din unghi estetic, să opui noțiunea respectivă antinomiei ei, anume masculinității ; ceea ce ar însemna, mai departe, propunerea unui raport opoziționar de o asemenea generalitate încît dezideratul originalității individuale își pierde absolut orice șansă de a mai funcționa. Și totuși faptele (din păcate, fără a li se găsi o explicație „științifică" închegată și, totodată, recunoscută), în manifestarea lor reală, nu se prezintă chiar așa. Lăsăm la o parte ideea comună că, în definitiv, a vorbi de un lirism asexuat e pur și simplu un nonsens : un nonsens care divulgă din capul locului absența harului poetic. Așadar, cel mai adesea, invocarea atributului feminității, în sine, nu reprezintă altceva decît un simplu act de situare. Și totuși — într-o măsură mai mare decît atributul masculinității — feminitatea poate fi înțeleasă și ca o însușire susceptibilă de a se metamorfoza și nuanța de așa manieră încît disponibilitățile ei în ceea ce privește efortul aproximării originalității poetice să se impună de la sine. Nu știm dacă fenomenul trebuie pus în exclusivitate pe seama punctului de vedere evasi-unanim împărtășit după care tot ce ține de „creativitate" feminină poartă necondiționat însemnele unui complex genetic imposibil de a fi eludat. Fapt sigur e însă că — cel puțin cînd e vorba de poezie — feminitatea se constituie într-un factor-motor dispunînd de atari resurse încît, în unele împrejurări, e hotărîtă să-și asume sarcina acaparării unor teritorii de investigație poetică apelînd la serviciile vivifiante ale sensibilității lirice așa-zicînd masculine.

Începuturile poetice ale Mariei Banuș (marcate de volumul Țara fetelor, 1936.) credem noi, beneficiază din plin de pe urma acestui neobișnuit „împrumut". Cu precizarea absolut necesară că, spre deosebire de situațiile frecvente, totul vizează acum scopuri intensive. Sîntem adică martorii celei mai insolite cufundări în „sufletul feminin", împrejurare în care sînt înlăturate toate vălurile pudorii consacrate. Paradoxul constă în afișarea unei îndrăzneli și a unei francheți tipic „băiețești" care în chip expres nu fac decît să feminizeze la modul teluric substanța poemului. Căci într-adevăr, pînă la acea dată, e greu (dacă nu imposibil !) de indicat măcar o singură strofă unde poetesele de altădată să fi avut îndrăzneala de a se confesa cu o atît de voluptoasă crispare adolescentină precum tînăra Maria Banuș în prea bine cunoscutul ei Cîntec de legănat genunchii : „Să nu țipați, genunchii mei. / Drum cu ferigi de nopți, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoaie ? / Vă mîn spre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii vă-mping. // Vă vor lua poate între ei / genunchi ce /string, zvîcnind și grei, ca nopțile de astrahan. / Și licurici de pași se sting. / Să nu țipați, genunchii mei" Sau în nu mai puțin cunoscutul poem intitulat Optsprezece ani : „Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca niște bani / de argint, și la soare de aur. / Mi-e gîndul spre lume repezit ca un taur. / Am înflorit azi optsprezece ani. // Ploaia blajină mă bate cu gînduri sfîntite. / Uite, bobu[l] ei se prelinge încet și căldut. / ca atunci cînd mă stringeau în căruț. / secătece ude de-un ceas și neprimenite. // Da, a plouat așa ca miine, ca ieri, ca totdeauna. / Inima scurmă vremurile, inima-i una. / Timpla-mi zvicnește mai tare ca tîmplele vremii. / Mă gîndesc să sorb din viață ca atîți alți golani. dar mă frige pînă și aburul iute al zemii. / Știți, am împlinit azi optsprezece ani".

Receptate — cum s-a întîmplat adesea — ca simple și nedisimulate „fișe de temperatură" conținînd datele exacte ale feminității incinse de clocotul vitalității adolescentine, poemele din Țara fetelor riscă să fie private, în înțelegerea lor, de alte cîteva dimensiuni tot atît de pregnante. Caracterul lor de document fiziologic și psihologic revelator în sens larg-uman rezidă în placarea percepției senzoriale pe structurile unui fond ideatic pe cît de difuz pe atît de pătrunzător. Surpriza e de a observa cum într-un tot indivizibil simț și gînd se substituie candid și se confruntă aprig, fără ca, în cele din urmă, exponenta lor — poeta — să intervină din afară și să tranșeze cumva în favoarea unuia sau a altuia. Dealtminteri, ar fi și cu neputință de întreprins o asemenea imixtiune, de vreme ce între materialitatea celui dintîi și spiritualitatea celui de al doilea se produc dislocările cele mai imprevizi-

Desen de SILVAN

bile. Capacitatea poetei de „a vedea" ființa propriului gînd ar putea fi socotită de-a dreptul halucinatorie dacă n-ar interveni salutar marea candoare a „jocului" erotic : „Un gînd cald a căzut de-a dura. / Mi s-au aprins obrajii și gura. / I-am dezmierdat carnea șovăielnic, pufoasă, ca un văl de mireasă. // Un gînd cald mi-a sărit în poală, / crupă de piersică, vinețiu goală. / I-am pipăit trupul crud cum e ceața / pe iaz, dimineața. // M-am lipit toată, lung și tăcută, / de-un gînd ca șoldul zglobiu de ciută. / zvîcnind de frică, umed de goană, / gînd, gînd de codană" (Gînd)

Modul arghezian de a plonja fără menajamente în lumea simțurilor, așadar, nu presupune deloc atenuarea suferinței morale și cu atît mai puțin excluderea ei. La urma urmei, asemenea genialului ei maestru, Maria Banuș propune o cale de autocunoaștere totală, în a cărei dialectică nu interesează deloc efortul arbitrar de a da prioritate îngerului sau demonului. Destul că descoperirea iubirii echivalează cu descoperirea „dublului" — sursa vesnicei nemulțumiri de sine fixată pe axa ireversibilei scurgeri a timpului. Prima și fundamentala consecință în plan existențial stă în descoperirea pe cont propriu a adevărului privind instabilitatea tuturor lucrurilor. Năucitoare sînt mai ales repercusiunile pe care acest adevăr le are în direcția iminentei îndepărtări de propria identitate feminină. Se naște astfel acel straniu gol interior aparținînd prezentului ce se hrănește iluzoriu din faptele trecutului și din așteptarea traumatizată de temeri a zilei de mîine : „Vin cu un sînge nou ca o cofă cu zmeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e. / Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie. / și mă rugase încet să se culce. // Și acum o ridic și e două dintr-ngustele paturi / Ziua pe mîini se desface, ușor ca o bucăl. / Trec neăzute, prin mine, trupuri de piele. / Gura mușcată de moarte cum să o saturi ? // Și el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arșică / singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea. / Totul e bubă și doare : pasul, lumina, suflarea. / Dar aștept. Adulmec. Un murmur. un cîntec obscur se ridică" (Înviere).

În aparență suficientă sieși, frenezia din Țara fetelor, într-o formă de expresie poetică împinsă la frusțetea maximă, fixează momentul unic al crizei conștiinței de sine pe care îl cunoaște feminitatea în momentul trecerii ei bruște de la candoarea genuină la candoarea mereu pîndită de vicisitudinile noilor vîrste.

Sincer vorbind, în plan estetic, singura cale aptă să repotențeze sensibilitatea poetică a Mariei Banuș, după cartea Țara fetelor — era aceea a implantării feminității în materia biografică a vîrstelor ulterioare. Culegerea următoare (Țărîm intermediar, 1936—1946) conține într-adevăr o seamă de poeme în care simptomele vizînd redimensionarea lirismului feminin se fac adesea simțite. Mai întîi apare presimțirea instinctului matern declanșată de trecerea în neființă a mamei („Prin somn răsucitele flăcări, / suvițe suflînd de departe, / amestecă-n pletele noastre / scînteile mamelor noastre" sau „Neliniștea mamelor noastre / Începe, încet, să ne țină" — Țărîm intermediar), pentru ca după aceea afirmarea propriu-zisă a marii meniri a femeii — maternitatea — să fie condiționată de însăși dinamica timpului istoric. (Balada apelor clintite, Apocalips, Scufundare, Flux). Ultimul poem citat, apărut în 1946, grație exemplarei lui fidelități față de viziunea poetică inaugurată odată cu Țara fetelor („Cîntă, Maria, fluxul, / cîntă-l acum cînd te biruie, / strigă-l acum, cînd se năruie / valul, deasupra (...) / Teme-te, trupule, teme-te ! / Clocotul știi cum te lasă. / Oarbă aluneci prin casă / ca-ntr-o pădure".) părea că trasează cu fermitate drumul pe care îl va urma de aici încolo poezia Mariei Banuș. Dar iată că — în afara cîtorva rare excepții, Cîntec de leagăn, de exemplu — în culegerea ce urmează (Bucurie 1949) este ignorat tocmai acest filon. Ceea ce produce acum poeta poartă, în esență, pecetea celui mai vădit neutralism poetic, dată fiind fetișizarea (în sens obiectivist) a criteriului tematic. E momentul de început al îndelungatului impas pe care poezia Mariei Banuș îl va străbate — asemenea operei atîtora dintre confrații ei — de-a lungul deceniului al VI-lea. Fără a trece cu totul sub tăcere poemele precum Chemare sau Ție-ți vorbesc, Americă, trebuie spus totuși că în volumul Se arată lumea (1956) cel puțin odată poeta izbutește să se regăsească, să-și reafirme măsura propriului talent. Ne referim, desigur, la amplul, pateticul și adînc-meditativul poem La porțile raiului, comparabil în multe privințe cu marile plăsmuiri lirico-epice ale poeziei romantice de altădată. Se dovedește, fără putință de tăgadă, că numai eruptia sensibilității feminine poate conduce spre izbîndă repetata tentativă a scriitoarei de a se înscrie în gravul dialog cu timpul istoric, de a face radiografia acestuia, din perspectiva eternității existenței umane, de o parte, și din aceea a valorilor morale implicate în substanța umanismului revoluționar contemporan, de altă parte. Cît de feminină este viziunea lirică din La porțile raiului sîntem în măsură să constatăm oprindu-ne asupra unora dintre cele mai importante momente ale poemului. Să ne amintim, de exemplu, de pasajul conținînd ardenta declarație de iubire a personajului feminin : „Și Eva-l cuprinde pe Adam în bratele ei / și vorbește : / — Frumos ești, iubitule, / întreg ești frumos și semet / ca munții pămîntului nostru, / întreg te cuprind și te mîngîi. / întreg te și cînt, așa cum ești tu, / cu fața ta aspră, / cu ochii tăi luminați de blîndețe, / cu pieptul și brațele tale-ncordate și necruțătoare. / cu pîntecul tău ca un scut de aramă / cu patima ta ce mă-nbată / și-mi dă vesnicie, / căci din sămînța ta voi trăi / cît va fi lumea". Etc.

Dar un poem de factura acestuia poate fi receptat în deplina lui complexitate numai abandonîndu-te integral majestoasei lui curgeri lirice.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Minerva", 1971.

VLAICU BÂRNA

Curtea veche

Pe clinu-acestor locuri surpate către cheî
își moștenise slava din Basarabi lăsată,
cu ziduri de un stînjen, durate cu temei,
din ars pămînt și piatră de stîncă
detunată.

Solii de peste granițî soseau la domnitor
păscîndu-și slobozi caii-n
ograda-ncăpătoare ;
coconi și jupînițe, curteni cu pas ușor,
și slugi cuviincioase roiau pe coridoare.

Femeile cu doamna la tors nu pridideau
în șezători de iarnă cu cîntece și danț ;
la paraclis zi, noapte, făcliile ardeau
sub șirul de icoane aduse din Bizanț.

Apoi schimbîndu-și slova de veche
rînduială
în sluj, domneasca vatră pierdu cerescul
har :
paragina și focul, cu pradă și năvală,
sub dinastii flămînde venite din Fanar.

Pena Corcodușa

Fluture satelit printre umbrele nopții
duhnitoare
în pelece și sdrențe caraulă tîrziului ;
burulană de gunoaie, sperietoare,
aburită de lutele dami al rachiului.

Ocările — grindină — în răpăit de toacă
ecou se sparg în pieptul de zid al scundei
piețe ;
pe glas de aristoane cu boiu-n flăcări
joacă
cu tîlia și sictirul dînd plebei tîrgovețe.

Zorind s-o domolească un ipistat se-nfocie
în rocul de pambriu cu epoleți mătăsoș ;
devale-i Dîmbovița mișcînd clăbuci de
zoaie
sub oțetari ce-și scutur miresmele
grețoase.

Dar ea-și ridică glasul ce urlă și bocește
cu furie smulgîndu-și din chica mătăuză
în pieptul cu fireturi privirea și-o proptește
și-i sculpă drept în față un muc răcit pe
buză.

Ghiolari și gură-cască tălăzuesc alai
în fața catenelei, pe Covaci și spre hale
cînd ea blesteme varsă pe-nfrîzîatii crai
în dulcea rîmuială a nopții estivale...

Apropiind vechi stele dintr-un văzduh
adînc
de caterul luminii de felinar, bolnavă,
stau cavalerii guarzi în șa-mpletiți și
pling
cu lacrimile cerii, trecutul limp de slavă.

GEORGE FLEANCU

Lăutarul

lui Tudor George

Coasă ascuți pe ochii bărbatului
De cît l-au plîns culegătoarele de ceai,
Și numai tu, nebună a satului
Dormi lîngă zurgălăii viorii, pe șanț.

E nepotolită vioara și grea
— Pelinariță dezbrobodind-o vîntul —
Căci piatra și-nghite scînteia și vrea
S-o rotunjească pentru coroana de spini.

Spumă-i zimbrul cînd se răcește la jug
Și-l cheamă să-i lase mugetu-n palme,
La poala măgurii cuprinsă de rug.

Tăcerea-i e stîlp la taina focului,
Doar ea sparge norii-n corzile calme
Să-aud pacea năvalnică-n socului.

Rîu deliorman

Călușărime de salcîmi iuțindu-și trunză
Pe-un rîu vărsat din cai să-l beau din
pietre roșii,
Cu bocitoare de pelin strivite-n osii
Pârtaș silind cu ei ca inul într-o pînză.

Smolite mori pe-un mal și-n celălalt e
luna.
Pară-mi încărunțirea vreunui voievod
Răbdarea apei tulburi desprinsă de năvod
Și fie-un vînt să-i pitrocească
macii-ntr-una.

Mai cad salcîmi și-adorm cu licurici pe
gură
Strivind tăcerea smirnei puind-o melci
gălbui.
Rîu de stafii și rost în sleaua ce mă bate,

La malurile tale, ba drepte ba curbate,
Cînd strepezește cucul pe-o creangă de
gutui
Stoarce-i răchită pe gîtlejul de arsură.

o sentimentală istorie scurtă a bucureștilor (VIII)

de Octavian Stoica

...Veacul al XIX-lea a uitat sau nu mai vrea să știe nimic despre Curtea Veche... Mai în urmă însă, două-trei întîmplări de pomină luminează dărăpănătura aceasta în care se ve trata pacea de la Kuciuc-Kainargi (Văcărescu) și iată una dintre ele, de pe la 1716 : se afla atunci aicea domn Neculai Mavrocordat, pe care, nefiind prea harnic la treburile țării, nu-l sufereau bucureștenii, lasă că mai era și străin de neam. Alergau haimanalele primprejurul palatului, slobozind pistoale, bătînd în tingiri de aramă și strigînd că **„au venit Nemții"**, cu atîta strășnicie încît Vodă dete dosul și fugi la Giurgiu, de frică, firește. Dar cum de ce te păzești de aceea nu scapi, iată-l pe același Mavrocordat **„zece săptămîni mai tîrziu, cînd în adevăr veniră Nemții... surprins în halat de casă"**. Erau anii nestatornici și prea îndelung răbdați de români ai războaielor austro-ruso-turce, cînd ajunseseră București și Curtea Veche grajd de cai bălani și cvartir pentru cătane. Aceasta zisă mai sus ar fi una, alta, de Constantin Gane povestită în **Trecute vieți de doamne și domnițe** : anume se spune că bețivanul domnitor Constantin Vodă Racovită, cel care **„minca aflen dimineața și la vreme de chindie bea pelin cu ulcelul și toată ziua se afla tot vesel"**, amărîndu-se pe un doftor italian, Giuseppo Antonio Pisani, din pricina căruia, zicea el, i se scurtaseră zilele nevestei sale, Sultana, a pus de l-au zidit pe acesta **„într-un cuptor, cu pîine și apă"**. Italianul era, se vede, obișnuit cu aceasta, căci Racoviță îl aducea de la Iași, legat într-o haraba unde gospodărise mai înainte și unde tot așa îl ținuse. Trecuse, este drept, vremea Chiajnei, care, primind piocoș din partea Lăpușneanului pe Dumitru fun fel de frate al lui Despot, căci dintr-o mamă nu erau deși se țineau rude), un doftor al ienicerilor din București, **„gunoi să i se taie capul"**, dar încă mai aveau voievozii cruzimea orientală, după chipul și asemănarea Sfîntului care-și închidea dușmanii în pușcăria boierașilor la poștea Înaltului Dever:). **„Cagiurul"**, unde se plămădeau turtele din tină măcinată lacomă cu oasele celor ce-și făceau odihna acolo și nu e o minciună. Dar nu-l lăsăm pe Gane să curviște despre Țapul Chiajnei : **„Pe cînd se afla la masă cu boierii ei, cerea, ca o a doua Silomia, să i se aducă pe-o tavă de argint, capul celui ce pofticia domnia țării. Cînd îi fu înfățișat, groaznic femeie îmi capul de pe tavă, sîngerînd cum era, și rostogolindu-l pe masă printre talgere și cupe, îl scuipă în obraz"**. Nu se poate spune despre femeia lui Mircea Ciobanul că era slabă de înger ! Dar tot Gane continuă : **„Însă nu trebuie uitați că ea își apăra drepturile la domnie, și că la urma urmei, astfel erau moravurile vremii ; încă o dată, să ne gîndim la Franța și la Anglia acelei vremi, la nenumăratele crime și asasinate comise sub Henric al III-lea bunăoară, sau sub Maria Tudor"** (C. Gane, **Trecute vieți de doamne și domnițe**, întîiul volum în fericita tipăritură a editurii Junimea din Iași). Ar mai fi și altele, destule, de izvodit după vechi izvoare, citite de mine sau adunate de alții, strop din strop, dar aș vrea să nu mai adaug acestei neîstovite povești decît una, aceea a lui Nicolae Mavroyeni care **„avea o gură la ceafă pe unde scotea oasele cînd înghițea mielul nemestecat ; că avea dinți de oțel și cînd băga paraua în gură o făcea praf dintr-o dată ; că era scris pe mîini și pe picioare cu slove turcești pe sub piele că să nu se lipească giontul de dînsul... și cîte și mai cîte"** (Ion Ghica), vorbe de clacă acestea toate dacă Ionescu-Gion putea să spună că această **„pozna a firii"**, cum îl blestema Văcărescu, **„bătea de svinta, dar iubea"**... Mie mi se pare mai de rușine damblaua pe care o avea acest tăusan **„iepure de Arhipelag"** (se născuse la Paros), protejatul Capudanului otoman Djezaerli-Gazi-Hassan-Pasa, pentru o foarte îndoielnică descendență din dogele Morasini, dar n-am eu cuvînt în aceste de tot încîlcite ițe genealogice, mai la îndemîna altora. Dar, în sfîrșit, să vedem și să ne minunăm și noi împreună cu cei vechi de **„pozna firii"** Nicolae Mavroyeni, cu siguranță cea mai pitorească din cîte ne-au împodobit Capitala, **„venitură din Fanar"** cum ar fi zis în Arhondologia sa, Sion. La început, cînd domnul abia pornise din Constantinopol spre București, poporul care în București însemna pe atunci negustorimea măruntă, meseriașii cu nu cine știe ce stare și slugile de tot felul, ba chiar și muierile mai ușurele, crismarii și precupeții, se bucura de domn nou, după obiceiul pămîntului, cu bucuria nebunului.

„Nu trecu cîteva zile
Și-auzim de Domn că vine
Unul ce a fost în treabă
Dragoman pe Marea Albă.
Ce-l zice și Mavroyeni
Iscusit și om al trebii".

Așa-l slăvea Pitarul Hristache pe fostul pirat, care intra în București cu strălucit alai dar și cu **„doi gîzi îmbrăcați în zale, mergînd în fruntea a doisprezece galeongii".**

„La cap turcește legați,
Cu șalvari largi îmbrăcați..."

Cuvîntul său a fost scurt : **„fiecare să-și facă datoria, că de nu, va fi astfel pedepsit, încît în ceea lume nici n-o să mai aibă ce căuta în iad"**. Și așa s-a și întîmplat, cel puțin un timp, cît a fost, cum se spune, crapul proaspăt și apa limpede, căci în zilele lui,

„Vedeai colea și colea
Cîte unul atîrnat
De o șandrama legat"

Ba, își amintește Gane spusa altora, căzuse năpasta și pe capul popilor din porunca aceluiași Mavroyeni de trebuiau să stea din răsărit în asfințit, aveau, n-aveau ce face, în biserică.

„Și stau bieții popi, săracii,
În spangă, știi, ca soldații,
Toată ziua nelipsiți
Uitîndu-se pe la sfinți !"

Traiul curții domnești, cu acestea toate, mergea însă în cursul său obișnuit de vreme ce lady Craven, văduvă prin divorț, mamă a șapte copii și care-și omora plictisul călătorind, descrie astfel întrevederea sa cu principele :

„Într-un colț al sălii de audiență, pe un divan, printre perne, stătea Vodă îmbrăcat turcește. Mă întrebă, prin tălmaci, cum îi merge domnului de Choiseul și mă rugă să rămîn cîteva zile la București. Mi se dete cafea și dulceață, și cînd mă sculai ca să plec, unul din boierii săi îmi spuse încet să mă așez din nou. Deodată urechile mele fură asurzite de cel mai groaznic dintre zgomote. Secretarul îmi spuse cu glas tare : „E pentru Dumneavoastră, Doamnă. E muzica lui Vodă". Prințul mă rugă să mă uit pe fereastră, și văzui în curte... meterhaneaua turcească". Cu toate că barbara, războinica litanie osmanlîe nu i-a plăcut, cum multe nu i-or fi fost în voie pe unde a umblat această totuși zănatecă englezoaică, cu ceva a rămas din trecerea ei pe la noi. Iată ce notează, după ce ajunge la Sibiu : **„Nu pot măcar încerca să descriu frumusețea munților românești... nici copacii de tot felul, care dau țării un colorit atît de schimbăcios..."** (C. Gane, op cit.). Da, asta era ceva ! Dar ambițiosul grec, **tăușanul** (iepurele, cum îi dispretuiau turcii) visa mai mult decît o curte aleasă și-o nevastă care să-i plodească harnic ; Mavroyeni hotărîse, și aproape c-a înfăptuit, o oaste pămînteană, **românească** (n.n.), cînd asta nu se mai pomenise de vreo sută de ani. Pentru aceasta Vodă avea nevoie de parale și încă de multe, țara era ca întotdeauna sub fanarioți sărac, boierii fugari care încotro se nimerise, la turci, la ardeleni, la poloni, ori în Moldova, așa că galeongiul ajuns pașă cu trei tunuri și **seraskir** (general) turc, scoase banii din ce putu ; românul se vrea evghenit, să plătească românul și-l căftănesc boier. A fost pleașcă :

„Apoi d'aci să le ții
Și să mai vezi boierii ;
Alergînd care de care
Să le caftanul cel mare.
Măturînd tot de prin casă
Și dînd pînă la cămașă
Numai și numai să fie
În rînd la-arhondologie"

După aceea însă, spune Dionisie Ecleziarhul, Vodă te făcea cu strămoși și cu rang, de voiai, de nu voiai, **„cu bătăi și cu pumnoeli"**, adică **„începu să boierească pe oamenii cu sila"** (C. Gane) : **„Boierea pe toți cîți afla că au ceva bani. Le trimetea caftane și carte domnească cu ciohodari și ori pe unde îi afla, îi îmbrăca și le lua banii. Iar care nu primea, îi ducea armașii în nazar** (comandantul Bucureștilor sau al orașului, care-o fi fost acela) **și-i punea în grosul vartei** (închisoarea gării) **în puioare și așa vrînd-nevrînd primea caftanul și dădea banii, cu cuvînt că trebuie lui Vodă să dea lefi la oști"**. Așa scrie Dionisie Ecleziarhul, mai sus pomenit și așa va fi fost, dacă și Pitarul Hristachi, care era un fel de menestrel popular pe atunci, sau cum îi spune Constantin Gane, **„vox populi"**, exclama văzînd pilcurile strînse și înarmate de Mavroyeni :

„Apoi să stai să privești
Și cu drag să pomenești
Pe Românașii voinici
Încălțați toți cu opinci.
Să te fi dat la o parte
Să vezi regule curate,
Cît erau de drăgălași
Și născuți a fi pușcași.
Se mira care-i vedea
Și la ei gura căsca...
...Grecii ca niște măgari
Se mirau de opincari..."

Dacă dintre acești **„opincari"** mulți îl vor urma pe domnul Tudor, pînă la mișelnica faptă a mavroforilor, apoi din versul **„cît erau de drăgălași"** a purces cu siguranță bufoneria de mai tîrziu a Gărzii Civice, jupin Titircă și Chiriac, deopotrivă. Era vanitos Mavrogheni și ținea să lase după el nume de cinste ; el, tăușanul umilitul în Fanar, satrapul din București, căruia sultanul Abdul-Hamid însuși îi scria **„Gheureim seni, gazi"** (La treabă deci, viteazule !) și care se bătuse, izbindind, cu prințul de Coburg și cu Suvarov, avea nemăsuratul orgoliu de ași trata cu ifos poeții clienți. Zice Gane : **„Theodore Blacard istorisește că un poet grec de la Curtea lui făcînd o poemă foarte lungă în slava voevodului, i-o dete spre a schimba ei ce nu i-ar plăcea. Dar cum lui Vodă Nicolae nu-i plăcu nimic, el șterse toată poema, lăsînd numai cuvîntul Mavroyeni. Atîta**, zise el, **face să rămîie din toate versurile dumitale :** Aferim ! Și drept plată gîndului său bun, așa glăsuiește despre el Dionisie Ecleziarhul : **„Și era domnul acesta milostiv și bun asupra săracilor, iar asupra boierilor era cumplit".**

...Veacul al XIX-lea, spuneam, a uitat sau nu mai voia să știe nimic despre Curtea Veche... Starostele Panait Tzigara scoate la mezat pămînturile domnești, împărțite cu sfoara și țărușul la negustorii dornici de vad bun și așa ajunge Curtea din maidan cu bălării acea harababură de maghernițe obloníte, mucede și întunecate, mustind din dedesupturi zeamă verde și putredă, cunoscută sub numele ulițelor care s-au tăiat atunci. Gabroveni, Șelari, Lipscani, Telali, Zarafi, botezate astfel după felul negustoriei care se învîrtea acolo, semn sigur că burghezia bucureșteană prindea cheag, căpăta drept de cetate ,după care avea să-și afle întruchiparea deplină în acea haluma a colegiilor electorale, orînduite după venituri, despre care voi vorbi. Dar pînă atunci să ne întoarcem către anul de grație 1808 cînd un oarecare Manuc bey cumpără locul pe care se mai găsea încă o casă de oaspeți a lui Mavroyeni (sau Mavrogheni în altă grafie sau Mauroceni, cum îi plăcea chiar Măriei-Sale ; eu le-am folosit pe toate trei, după cum s-au întîmplat să curgă, nu-i nici o nenorocire în asta), între Dîmbovița și biserica Buna-Vestire, cu gînd să clădească aici un han. Cine era acest Manuc ? Aventurier de rasă chiar și pentru porțile Orientului, care numai de astfel de vîntură lume n-a dus lipsă, era un armean din Rusciuc, îl chema după cristelniță Emil Mirzain și se afla la marea cinste, în voia vegheată, cum se zicea atunci, a lui Mustafa Pașa Bairactarul, care-l credea om de casă și cu obraz. Ba era să fie și domn al Moldovei, dar n-a mai apucat să fie uns voievod și să i se cînte **„Vrednic este"**, căci firman avea deja; războiul ruso-turc începuse, — doamne, multe-au mai fost, — așa că bietul bey, Manuc sau Mirzain, adică totuna, s-a împăcat cu soarta și înțelegînd că stăpînirea noroadelor este în mîna lui dumnezeu, a lăsat dracului **„zidirea Sfintei Golii"**, mulțumindu-se cu averea cîtă o avea și cu aliș-verișul pe care îl făcea la București ca iscoadă și pentru turci și pentru ruși.

Îi mergea bine lui Manuc bey, atît de bine încît dă cu împrumut și, desigur, cu dobîndă visteriei sărăcite grasa sumă de una sută și șase zeci de taleri. Între altele trebuia spus că nu era armeanul cel mai osîndă dintre negustorii tîrgului, mai erau și alții, destui, Polizachi, Bellu, Facca, Scufa, Băltărețu. Acesta din urmă, Ștefan Băltărețu, era într-adevăr neomenește de bogat, dacă s-a încumetat el să vrea și să și aibă, numărînd galbeni ca preț, cîțiva munți cu tot ce mișca pe ei, jivină, ori cioban cu oile ; nu degeaba l-a urcat același Mavrogheni (sau Mavroyeni și vezi și vezi mai sus) în turnul Colței, cum îl învățaseră, ridea acesta, **„demonii săi familiari"**, cerîndu-i cinzeci de pungi cu bani ca să nu-l arunce de acolo jos, unde **„praf s-ar alege dintr'însul"** (Ion Ghica, **Scrisoarea XXII-a**). Băltărețul a dat, ce era să facă.

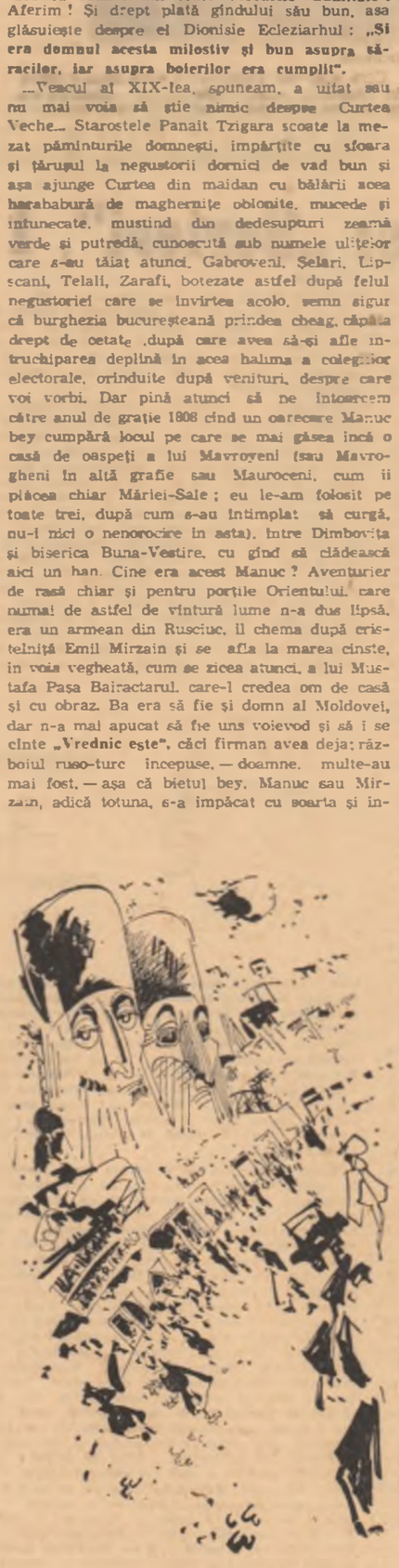
Hanul lui Manuc nu era doar de odihnă ori de crailic, sau, altfel spus, era mai mult decît atît : răsuna curtea închisă în patru laturi, de strigătele cărușașilor care-și lăudau marfa din harabale, se certau cu glas ascuțit prin ungbere ovrei cu caftane lungi, negre și alinoase, bacii vrînceni închiriau o odaie cu pat pentru ei, podeaua odăii pentru cîinii lățoși ai stînei și un ocol pentru turmă, în balconul circular, un fel de prispă înălțată pe stîlpi, Hag: Ali fuma ca un șarpe și răbda ca un musulman înțelept lipsa de mușteri pentru covoarele sale aduse din Anatolia, visînd lenes coada grasă a unui batal circazian, și, pentru a întregi peisajul, un neamț cu nume

Desene de MIHAI SÂNZIANU

de filozof, Auerbach, **„prăctițăluia"** medicina pentru calicime **„între orele 11 2 și 3 ceasuri evropenești"**, iar Anton Vitner vindea parfumuri **„de la Viena și Paris"**. Mai mare dandana nici că se poate închipui : negustorie păguboasă. Levant ședea. Dar vreau să închei cu acest Manuc bey, nu înainte de a-l arăta fugar la Paris (îl voiau turcii capul căci îl dovediseră vînzător la două tarabe), în relații cu Fouché, prefectul Imperiului și care-l va fi prezentat lui Napoleon fie și numai ca pe o bizarerie venită din Valahia, apoi la Hîncești, sub protecția țarului Alexandru I, căruia îi dăruise, ca plată a liniștii lui de boinar bă'ut, **„un diamant care lumina noaptea ca p... ..."**, după spusa lui Stanislav Bellanger, ... Neagu). De moarte bună nu s-a săvîrș... Mirzoiu, ci l-a otrăvit sluga lui pentru bani ori pentru alte daraveri de el știute, așa cum îi și ghicise o teosoafă a vremii, domnișoara Lenormand. Hanul însă trăia, se va numi **Hotel Dacia** și dacă faima lui s-a stins pentru puțin, azi îl avem iarăși, ceva mai snob, ceva mai altfel de cum a fost, dar întreg. Henri Stahl într-o culegere de reportaje intitulată, nu fără oarecare maliție, **Bucureștii ce se duc**, ne lasă o descripție a acestui renumit loc de adunare, unde vorbiseră cîndva Delavrancea, Take Ionescu, Maiorescu, Kogălniceanu, și unde continuau să se țină adunările partidelor politice de dinainte de războiul din 1916, binențeles plătind cuvenita chirie, **„poate pentru că în oratorie, artă și politică, tinerii încep prin a imita sau maimuțări pe cei bătrîni în ale meseriei..."**. Poate pentru asta, dar cred că și umbra marilor actori care dăduseră atîta duh prăpăditei scene din curtea hotelului **Dacia**, Millo Aristizza Romanescu, Bărcănescu, Poenaru, Ștefan Iulian, va fi damnat locul cu scrumul efemer al decorului de mucava.

Înăuntru se pătrundea printr-un lung și întunecos coridor, puțind a gaz aerian, a cărui ușă cu greu o găseai printre firmele puzderiei de negoțuri ce se învîrteau aici, **„La curcubeu, La Balon, La Cloșca cu Pui.** Își amintește Stahl : **„E o sală lunguiață, cu parchet pe jos, dar parchetul e acoperit cu rogojini cînd se țin întruniri publice. În fund e o scenă cu cîteva culise zdrențuite ; în fața rampei, o masă lungă acoperită cu hîrtie de gazetă. O sticlă de apă și un pahar stau gata pentru oratori. O altă masă laterală e rezervată pentru presă, și una mică, pe dreapta, pentru stenograf.** (Asta mai ales o știa bine Stahl care scrisese **Istoricul stenografiei la Români**, ca o completare la un **Curs de stenografie parlamentară**). **Trei rînduri de scaune umplu scena așteptînd pe fruntașii politici. Două rînduri de loji, cîte șapte de fiecare parte rînjesc ca niște dinți stricați spre sala goală : în fund alte două loji mari spațioase cască o gură mare spre scenă și încadrează scara de coborîre în sală : deasupra acestora e „galeria" cît toată lățimea clădirii. Tavanul e zugrăvit cu fel de fel de îngeraș, cobze, naiuri, panglici, flori și animale mitologice ținînd în ghiare ascuțite cîte un portret. Dacă n-ar fi inscripția de dedesubt, n-ai fi crezut în ruptul capului că sînt portretele lui „Heliade", deasupra scenei ; al lui „Alecsandri", în partea opusă, și pe laturi ale lui „Molière, Schiller, Dante" și „Dumas, Goethe, Rossini". Două sobe ancestrale, de tuci, stau de strajă, mohorîte, în unghere".** Alecsandri și Dante, Dumas și Rossini, iar dedesubt **„ghirlande de flori artificiale și lanțuri de hîrtie multicoloră".**

„SALA DACIA nu mai este : a fost transformată deunăzi într-un depozit de mărfuri, de



stambă ieftină și panglici". Doar cine mai ține minte știe că pe aici era ulița Işlicarilor.

Sub aceeași malefică zodie a clădit și Nicolae Mavrocordat mănăstirea Văcărești, ca pe un loc de hodină aleasă și leneșă, unde se deda cînd avea răgaz îndeletnicirilor cărturărești ca un om prea învățat ce era. Cu vremea copacii de pe deal s-au scos din rădăcini ca să se îngroape viță de vie pentru veșnica sete a bucureștenilor : Mavrocordat era de acum oale și ulcele, răpus de ciumă în 1730, iar zidirea sa, despre care Grigore Ionescu spune că **„avusese ambiția să întreacă în frumusețe celebra mănăstire a lui Brîncoveanu de la Hurez"** devine pînă la 1865 **„local de arest pentru deținuții politici"**. Între zidurile mănăstirii colonelul Popescu-Lumină, cel care a strîns imensul material documentar din **Bucureștii din trecut și de astăzi**, a notat inscripția de pe placa de marmură sub care zace Barbu Văcărescu, **„venerabil ales al națiunii și judecător înțelept al poporului, care trăind în glorie, a murit în străinătate. Mult a suferit ca conducător, aceasta fiind răsplata patriotismului său, iar soția lui, Ruxandra Rosetti în amintirea neamului a zidit această lespede de mormînt cu lacrimi induioșătoare".** Ca o bizarerie oarecare acelasi Popescu-Lumină își mai amintește că a văzut în curtea de la Văcărești **„un cadran solar făcut la 8 septembrie 1888 de colonelul Maican"**, și, cum eu unul nu-mi amintesc să mai fi citit pe undeva despre astfel de ceasornice la noi, sau, mă rog, în București (ne ajungeau, se pare, cocoșii porumbaci cîrîind străjile nopții), am reprodus zisa sa.

Altă mănăstire a Bucureștilor, cruțată de curgerea timpului dar nu și de nestatornicul mers al istoriei, este **Radu-Vodă**, întemeiată de Alexandru Mircea Voievod în 1568 pe o colină din preajma capitalei de atunci a Țării Românești. Pentru prima oară aceasta biserică de țară, ortodoxă, era închinată lui Allah și avea deasupra turlelor semiluna profetului pe cînd Sinan ocupase Bucureștiul după bătălia cu Mihai de la Călugăreni și-l aștepta acum la loc întărit cu șanțuri și cu pari ascuțiți la vîrf, între care băgase tunurile și ceva oaste, nu prea multă.

Dar n-a fost pe voia acestuia căci **„pogorît-au Mihai cu Batăr Jecman, Craiul Unguresc, cu oaste asupra lui Sinan-Pașa ; iar Sinan-Pașa au dat dosul a fugi, și aprinse iearba de tun în biserică și s-au sfărîmat din temelie..."** glăsuiește o pisanie pe care și-o aduce aminte Musceleanu în lucrarea **MONUMENTELE STRĂBUNILOR.** Deși romanticul istoric îl înduioșează pe Ionescu-Gion, de data aceasta are deplină dreptate ; într-adevăr aceasta a stat în paragină pînă **„au venit prea luminatul Io Radu-Voevod, feciorul Mihnei-Voevod, nepot lui Alex. Voevod și a stătuț Domnu Țărei Românesci în cursul anilor 1614"**, cînd **„...iar au început de a zidi din temellă, pînă o au săvîrșit".** De aici i-au rămas și numele pînă astăzi, iar între pereții de cărămidă roșie, pecetluită de breaslă, s-a făcut după 1900 sfeștania unei școli de popi. Ce ar fi însă să cercetăm ceva mai îndeaproape și traiul părinților de aici care numai cucernici nu erau, căci, iată, Matei Basarab îi mustră, spunînd într-un hrisov : **„acei călugări de la mănăstirea lui Radu Vodă sunt hrăpitori".** Și erau. Așa, un egumen grec de aici — căci era lăcașul cu toate ale lui, ocne, păduri, moșii, pășuni, bălți și robi, închinat Ivrului, **„adică mănăstirei Georgianilor de la Sfț. Agara"** —, se judecă în lege cu Udrican Clucerul **„pentru jirul și ghinda din pădurea Mănăscii a Mănăstirei Radu-Vodă, jir și ghindă mincate de porcii lui Udrican".** Nu este de mirare cutezanța acelui călugăr căci iată cam ce fel de îndreptări dădeau domnitorii mînăstirilor în acei ani privind bălțile pe care acestea le stăpîneau : **„Nimeni să nu fie volnic să pescuiască sau să zăgăzuiască pe aceste bălți... nici orășan, nici boier, nici alți oameni, nici satul vreunui boier... Iar cine s-ar îndrăzni să pescuiască... unul ca acela să știe dă-l va prinde domnia mea de-l vom lega piatra de gît și-l vom arunca în apă"** și chiar mai mult, dacă se mai poate, era silnică paza pădurilor : **„oricîte braniște sînt acele ocini ale Sf. mănăstiri, nimeni să nu îndrăznească să taie nici o nuia sau să ia vreun copac, căci pe acel om domnia mea îl va spînzura de acel copac".** Darnic Vodă, nu-i așa ? Are și Sion, cînd vrea să facă proză din ce știe atît de bine, hazul lui și să-l lăsăm pentru aceasta să povestească, supărat foarte, o scenă de obște la metocul din Radu-Vodă cînd se aduceau socotelile de parale de prin țară : **„Raduliotul** (egumen de la Radu-Vodă. n.n) **se trînti pe sofa, potrivi pernele, întinse mîna dreaptă și luă o scorușă. Înainte de a minca din ea, buzele lui mai ziseră încă cuvintele :**

— ȚĂRA PECĂTOSĂ ! ȚĂRA PECĂTOSĂ !

Părintele Gherasim îi aduse cei 173.124 de lei, (și) cei 124 de la popii RUMUNI cari riniau la grajd, tăiau la lemne și ajutau la bucătăria unde țiganii Egumenului își băteau joc de dînșii, punîndu-i SĂ TOACE CU SATIRUL FAINĂ, pentru perișoarele Pre-Slăvitului Egumen". Și nu fabulează istoricul, ci interpretează doar, ceva mai liber, **MEMORIUL UNUI ANONIM**, publicat de Gr. T. Tocilescu într-o revistă de istorie. Jaful acesta în numele Sfintei Treimi îi produce lui Gion o umoare atît de neagră, încît exultă la actul secularizării averilor închinate, semnat de Ion Cuza : **„Și dreptate a avut Cezar Bolliac, cînd, la 1863, a spart cu topoarele ușile de la Radu-Vodă ca să dea afară pe Egumen și să pună mîna pe actele și odoarele ce mai rămăseseră".** Privind de pe dealul Radului, nu prea departe, pe o movilă, vom vedea-o, mică și albă, bisericuța lui Bucur care a dat destulă bătaie de cap și mai dă încă celor interesați de parfumul îndepărtat al Capitalei. Se pare că primul care a fost sedus de legenda întemeierii Bucureștiului de către un cioban, cel pomenit, a fost Papazoglu, urmat de A. Pelimon care o răspîndește pe cît poate prin **„romanțul"** său **BUKUR. ISTORIA FONDĂRII BUCURESCILOR.** Acest basm, căci Pelimon fantazează, îl rezumă astfel Ionescu-Gion, cu ironie subțire, în a sa **ISTORIA BUCURESCILOR**, de care ne-am mai folosit de altfel și pînă acum : **„...Bucur sau Radu, fiul lui Laik, sau Laiotă, sau Ladislav Basarab, sau Vlad I, — la alegere ! — a iubit la Moldova pe prea-frumoasa Iliana, fata lui Bogdan-Vodă și după neîntrecute vitejii în luptele contra Tătarilor, a luat-o de soție și a venit cu ea la București. Iliana avea de sfînt apărător, care o scăpase nu odată de Tătari, pe Sf.-tul Tănase, a căruia iconită o purta totdeauna la gît. Bucur-Radu face biserica pe colină și, cavaler cum era, îi pune hramul Sf.-tului Tănase, cel foarte apărător și de bine voitor prea iubitei sale... Oricum ar fi, aceasta-i legenda cu Bucur-Radu, cu Iliana și cu tovarășii de luptă ai lui Bucur-Radu, adică Dragos de la Orlui și viteazul Moțicu, cari lucrează la zidirea bisericei lui Bucur...".**

Dar Gion, pe care îl umflă rîsul citind pălăvrăgeala lui Pelimon, devine riguros atunci cînd vorbește despre tentativa de plastografie a lui Gr Musceleanu care vrea să dea o justificare documentară naivei gravuri publicate de Papazoglu. — aceia în care un păstor țapân, paște niște oi la fel de tapene, iar, undeva, în spate, biserica cu pricina, a lui Bucur, astupă cerul — și hotărăște că **„am citit 32 de condice la Arhivele Statului și la Academie și am citit vreo 5.000 de documente tot într-aceste două depozite, în cari se păstrează faptele adevărate ale trecutului nostru. — și cu toate aceste citiri, n-am dat peste un singur act, care să vorbească de biserica lui Bucur, rezidită de Mircea-cel-Bătrîn".** Doamne, și iarăși mă gîndesc că este totuși nedrept să lipsim mitologia românească de calda istorioară a ciobanului muntean și a fecioarei moldave din care ne-am cam trage cu toții, mai la urma-urmei.

DAN BOCANICIU

Miserere

Turn vrăjit
călcindu-mi floarea,
ploaia numelui
mai trist într-o laudă
și marea cu penetul
aurit. Izvorăsc
din ce minune
fluturi peste furișatul,
spațiu numărat
de armonia singurului
pom. Iubesc
osul viespilor
rotund
aplecînd acel ecou

Roman

Se oțelește între porți
imaginea șinghelui cu jumătate
de gură, ori soarele
golit pe mirosmatul prag.
Roua dintre strune
numai așa se explică : pasăre
sunt cînd mă scutur
și-n teatrul meu vin toți să
ocolească focul la
fructul larg întins. Dragostea
nu e viață și moartea
cîntec poate ; adorm trăind ale
sălbăticiei adîncimi
cuprinse fără de motiv. Să
le doresc un gînd,
o amintire doar un grai ?
...adesea căutînd. amestecînd,
iin iată și primejdia
trecu din iarbă pe sub om

OVIDIU HOTINCEANU

Un pescar

L-am întîlnit foarte demult
Mergea prin arșiță într-o amiază
— Străine, m-a întrebat,
Nu știi care e drumul spre Laros ?
Am întins brațele căzînd în genunchi
Părea un pescar nenorocit
Aruncat la mai de-o sărimătură de valuri
Apoi el a clătinat din cap
Și s-a pierdut printre mangove

O, eu știam că Larosul nu există
Și lacrimi îmi lunecau pe-obraz.

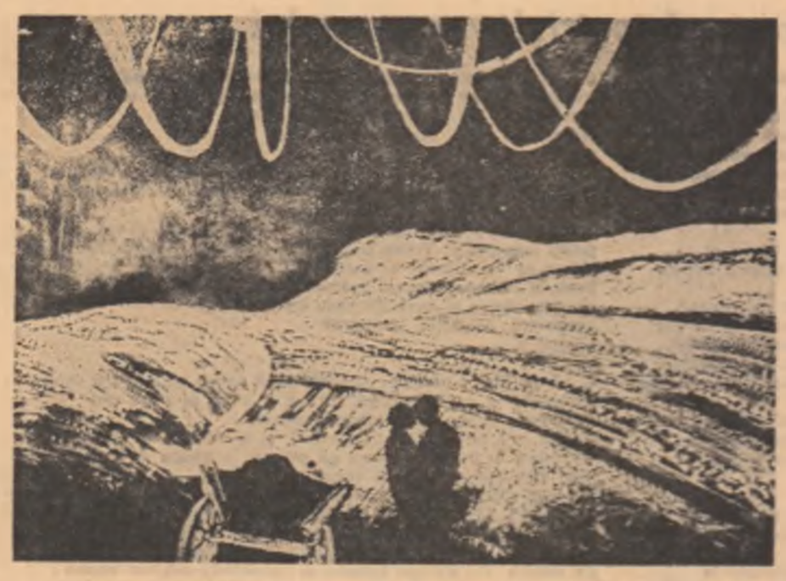
Chiar șarpele

Căci acolo unde te voi trimite
În lumină va trebui să rămîi
Ca un pietrar care scobește mantele
Tras afară numai o dată cu piatra
Nu-ți va fi de folos nimeni
După cum fiarele stîrnecîndu-se
Se ajută doar prin moarte una pe alta
Albă va fi semițcarea, odihna apei
Păsările oprite în aer
Chiar șarpele o creangă va fi
Îmbrăcată în muguri
Nimeni nu va fi dușmanul
Prietenul îău
Oricum trebuie să știi
Clipa cînd va fulgera saltul
Geamănului îău din oglindă.

GRIȘA GHERGHEI

Simplu și pur necuprinsul

Simplu și pur necuprinsul
îmblînzea între simțuri siliciul
departe de apă și singur
cu aerul scris de privire
auzeam osul lumii căzînd
într-o altă purtare a vremii
întîi agurida presimte
reașezarea în piatră
strigam din partea ulmirii
din partea cu nume jucate
cu foială averea sub soare
mai tîrziu între chipuri
oglindirea părea o răsplată
cum setea de taină
trecuse de sînge
ca de-un șiot hrănitor
poi fi mai adînc
decît semnul pe care îl caut
atunci doar pedeapsa
rodește în gleznele mele
dorul de cumpănă al umbrei
deschide-mi cuvîntul neliniște
aici lîngă ruperea florii
cum nu-l mai puțină lumină
acolo unde nu ne cunoaștem



VALENTIN TH. IONESCU „În zori"

TEODOR ANASTASIU

Mereu mă nasc

Mereu mă nasc, ca o floare
În tulpina dorurilor mele.
În prospere bucurii, destăinuire
Cu un album, în care abundă
Peisajul diurn, și dorul
Străbun, ca semn al viselor sacre :
Dorul străbun cu fiecare
Poveste-adevărată, cum sorii
Cresc dantelele de soare
Prin ramuri de copaci.
Dorul străbun cum mă chemară
În rotunjimea țării. neconsolat
Încrîncat de dreptate, atît
De profund dorul meu pentru viață.
Tinerețea îmi cadenzează năzuința.
O, mă strecor neobservat, astenat.
Dar eu fierbe-n mine
Și îmi purifică inima,
Și-mi dă imbold să exalt, să cresc
Ceva care să fie-al meu și-al tuturor.
Este-o fierbere de gînduri și fapte
Clocotitoare, contopite cu viața.
Cu iarna și oamenii care mi-au dat
Frisoni și slobod ecoul.
Aceasta fînerele mă știe ai ei
Cînd mă dărui tuturor ființelor
Măreție, în cerul tricolor.

Ai ascultat

Ai ascultat vreodată
Inima lucrînd ?
Are pendulerea gestului
În fiecare adîncime.
Elevocanta recunoașterii
Prin fine, pe fine,
Prin ei, pe ei,
Prin noi, pe noi.
Ai ascultat vreodată
Inima ființelor ?
Are pulsație-a inimă
Clipelor celeste.
Și fiindcă e necesar
Să-i dăruim un nume,
Cum am putea să-i spunem
Altfel decît
Inimă românească ?!
O, Românie, Patria
Împlinirilor noastre !

GABRIELA GRIGORIU

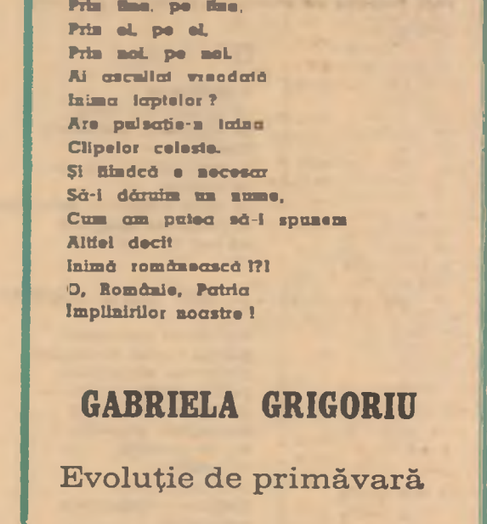
Evoluție de primăvară

Cupele așteaptă — goale, vibrante
Flori neînflorite, mici sarabande...
Legănări de pendulă, clavecin
temperat —
Prin văzduh o albină cu zborul ritmat...

Vastul regret mareea revarsă
Zarea-i deschisă, inima-i arsă
Teracotă etruscă, arheologic tumul —
Violete strivite prin miresme de scrum...

Pămîntul stăpîn, geologic piano-forte,
Apasă-n pedale rebelele note...
Clavecinul măruni, perlat își destramă
Prin holde de aer pastorala de scamă...

Preluare de cîntec, cetate predată
Imensei renașteri triștefi de ali'dată...
Pe pernă de fir cheie-sol a iubirii
Evoluție și dramă, partiturile firii...



CRISTIAN ROȘIANU : „ORAȘUL"

ce fac merele primăvara

NICOLAE PRELIPCEANU — SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

— Îl caut pe șeful depozitului, spun intrînd într-un birou cu patru mese, de la etaj, după ce traversasem hala mare de unină, a depozitului. Mi se răspunde că nu e acolo momentan, să aștept, un tînăr se duce să-l caute, la parter. Din holul birourilor ieși într-un fel de balcon care deocamdată nu știu la ce slujește, o să aflu mai tîrziu unde ajungi dacă ieși pe-aici. Mai fumez o țigară, urcă două fete, cineva le întreabă dacă au mere, ele răspund prompt, probabil sînt orînduite cu astfel de glume, probabil asta e gluma obișnuită aici :

— Noi n-avem, poate jos...

Da, printre deprinderile fiecărei munci trebuie obligatoriu inserate și glume-tip ce au, în fond, o mare legătură cu ceea ce fac oamenii, de fapt cu felul cum fac oamenii munca respectivă, mai descrețindu-și fruntile, fie și pe seama altora care, eventual, se pot supăra pentru moment. Dar cele două fete nu s-au supărat, ies pe ceea ce am numit eu balcon și se uită jos, în hala ca de uzină, iar cel care glumise le urmează, stă cot la cot cu ele, se uită toți trei la mere, la benzile rulante, la oamenii care-și continuă treaba

În antichitate, ne învață legenda, mai mult legenda decît istoria, un război fără sfîrșit s-a declanșat din cauza merelor dar acolo erau trei grații și un singur măr, aici merele sînt de ordinul miliardelor, iar grațiile numai două. Așa că nu e nici un pericol. Părăsesc scena. Vine și șeful depozitului, de fapt doi bărbați, unul mai tînăr, mai subțire, celălalt mai matur, mai gras. Unul dintre ei trebuie să fie șeful depozitului, nu știu care. nici n-are importanță.

Lăzi, nenumărate lăzi, dintre cele pe care la Domnești le numesc lădițe sau grătare pentru că sînt nu prea mari și sînt făcute din scînduri subțiri, cu spații între ele pentru aerisire.

Toamna primim marfa (asta înseamnă, sau se traduce : merele) și o depozităm în celulele frigorifice, începe cel tînăr, care nu vrea să-i apară numele în vreo gazetă. O primim în general de la C.A.P.-uri și de la I.A.S.-uri, aproape toate din județul nostru. Da, n-am spus unde ne aflăm : la ieșirea din Bistrița, pe șinga cum mergi spre Vatra Dornei, deci — nu știu dacă mai e necesar să precizez — județul Bistrița-Năsăud. După județul Argeș, Bistrița-Năsăud este cel mai bogat în mere din țară. Merele se rostogolesc în acest timp, sub ochii noștri, pe benzile rulante ale celor două mașini Roda, produs italienesc.

Mor de curiozitate să văd cum stau merele în celule, fie ele și frigorifice. Îmi închipui cine știe ce încăperi mici, nu cîte una pentru fiecare măr, dar oricum una pentru nu multe mere. Pînă atunci, mi se explică ce se întîmplă cu merele în mașinile Roda de sortare și calibrare. La acest din urmă cuvînt ciulesc urechile, cum, merele au calibru ? Filme de groază, filme polițiste, westernuri, rămîneți în urmă cu pistoalele voastre de șapte virgulă nu mai știu cît față de calibrul merelor din Bistrița, care sînt adevărate ghiulele !

— Vasăzică le alegeți după calibru ?

— Da, asta înseamnă de fapt după diametru, nu vă speriați.

— Nu mă sperii eu dintr-atita, dar...

— La una dintre mașini, calibrul este din cinci în cinci milimetri, la cealaltă din zece în zece. Este vorba de diametru.

Merele de aici, numite Ionathan, Gustav, Patul — un soi nou — sau Boiken, Șovari, Crețești, pleacă în țară, dar și peste hotare, pașaportul li-l dă mașina de calibre și calități : în Cehoslovacia, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Liban, Suedia, ca să înșir aici toate numele.

Către mașinile de calibre și calități, lăzile vin cu electrostivuitorul, un fel de mașinuță pe patru roate dar foarte năzdrăvană, care le ia din stivele de lăzi din celula frigorifică — devin din ce în ce mai nerăbdător— și le așează la îndemîna femeilor ce lucrează la mașinile Roda. Tot electrostivuitorul le așezase, toamna, în celulele respective. O paletă a mașinii Roda înlocuiește treizeci de oameni, deci cei cam o sută care muncesc aici înlocuiesc munca a aproximativ trei mii de oameni. De fapt cei sînt mai mult cele, se pare că de cînd cu războiul acela antic femeile au hotărît să pună mîna pe supremație în ceea ce privește merele, ceea ce ne-a și scutit de războaie, cel puțin de cele iscate din acest motiv ridicol, dar cîte motive ridicole au mai rămas ?

Fiecare diametru. deci calibru. însemnînd o calitate, merele de același diametru sînt dirijate spre aceiași bandă rulantă de ieșire. deasupra se mișcă ritmic, în alt ritm, lăzile și întîlnirea lor se petrece exact cînd e nevoie. adică atunci cînd cea dinainte s-a umplut și a fost depusă la îndemîna tot a electrostivuitorului.

— Cam cîte mere intră la un moment dat aici ?

— Capacitatea depozitului este de opt-zece mii de tone pe sezon. Deci toamna trecută au intrat aici opt-zece mii de tone, pe care acum le sortăm pentru a le da drumul în lume. Avantajul este că acest lucru se petrece într-un sezon altfel neatins de fructe proaspete.

Gata cu astenille de primăvară despre care scria Ana Blandiana. Încă un subiect favorit de poezie s-a spulberat. Trebuie găsit altceva, poate cîntecul popular oferea o sugestie, la începutul trecerii mele prin lumea merelor.

Privesc încă hala cu stive de lăzi, cu mere rostogolindu-se ca dintr-un corn al abundenței în alveolele mașinilor și fac apel la o imagine din marea industrie spre a compara hala asta. fac apel la cealaltă regiune mare producătoare de mere, Argeșul. Astfel obțin, fără nici o regulă de trei simple. cuvintele : hala uzinei de automobile din Pitești

De cîte ori m-am gîndit, noaptea, la măr ca formă a universului, la simburii lui ascunși acolo în mijlocul pulpei — termenul l-am împrumutat din limbajul acestui depozit — precum miezul de foc, creator al pămîntului, de cîte ori am încercat să-mi sugerez lumea comparîndu-i forma cu acest fruct, atît de familiar mie și atît de familiar nouă tuturor !

De cîte ori n-am încercat să formulez o lege a eternității lumii pe baza acestui adagiu : merele vin, merele trec, merele vin iarăși.

Bărbatul de lîngă mine vorbește în continuare, nu are de unde să știe ce năzbîtii îmi trec mie prin cap.

Cînd producția e foarte mare. lăzile sînt înșiruite prin niște containere cu o capacitate egală cu aceea a treizeci de lăzi. Din cosmos înapoi la mar, din containerele destinate la cele pentru mere, care și ele străbat (semnul nostru al fiecăruia, numit de unii, abuziv, și microcosmos.

Sigur continuă să vorbească cel de lîngă mine, că dacă merele sînt ciupite, dacă au cîte o pată, dacă sînt putrezite parțial. ele nu mai pot intra pe liniile mașinii, ci trec aiu. iute, jos. unde sînt curățate și tăiate manual în felii, apoi vor fi uscate și puse în saci de polietilenă care, și ei, la rîndul lor, sînt puși în saci de hîrtie și astfel își încep călătoria spre regiunile nordice, unde se simte mai tare lipsa de fructe. Feliile sînt uscate alături, într-o secție de semiîndustrie ce funcționează deocamdată parțial și unde se va mai realiza și un fel de pastă din merele curățate de coajă. Această secție este încă în construcție. Acolo. la etajul întîi. singurul de altfel. va trece și laboratorul. amenajat deocamdată aici, într-o încăpere ce va căpăta altă destinație. Acolo. la parter se va face și magiun și un produs numit marc. pentru export.

— De cînd funcționează acest depozit. sau de fapt fabrică ?

— Din 1970. A început tot parțial. fiind încă în construcție, apoi s-au adus toate mașinile pe care le vezi aici. jos, și a început să producă din plin.

Prima celulă în care intru, celula mare, are o capacitate de trei mii de tone, adică circa trei sute de vagoane. Celelalte trei, mai mici, însumează restul de pînă la o mie de tone. Celula este plină de lăzi care formează un bloc înalt, cam cît o casă cu două etaje. îmi notez : un bloc de mere.

CRISTIAN ROȘIANU : „ÎNCEPUTUL LUMII"

În celula mică următoare, temperatura este aceiași, dar aici construcția este mai delicată, pereții sînt perfect izolați, ca și tavanul, ca și podeaua, printr-o pînză de vată de sticlă, iar de sus, de pe coridorul tehnic la care se ajunge trecînd pe ceea ce numisem eu balcon. se reglează conținutul de bioxid de carbon și de oxigen al atmosferei controlate din celula izolată. În atmosfera obișnuită, oxigenul este în procent de 21%. Pentru ca merele să reziste mai mult proaspete. deci pentru a li se încetini procesul de îmbătrînire oxigenul este scăzut pînă la 5—7 procente. iar bioxidul de carbon la 4—5 procente. Trebuie avut în vedere cît transpiră merele, cît respiră ele. Trebuie să li se încetinească transpirația și respirația, pentru ca ele să trăiască mai mult. pentru a putea fi date pe piață în primăvară. cînd cu astenille de primăvară, spune inginerul de la I.S.C.P.C.H -București, care se ocupă aici cu experiențele pe mere și pe pere.

Și astfel. transpirînd și respirînd, exact ca și mine care transpir și respir luînd notițe ca un elev nu prea deprins cu școala, merele îmi devin din ce în ce mai apropiate, niște personaje simpatice. mult mai de înțeles mie decît acest institut cu atîtea inițiale de natură să mă amețească.

Studiem. spune mai departe inginerul. procesul de pierderi. scăderea pierderilor cauzate de evaporarea apei. sau de stricare. De aceea. vezi, cîntărim merele la intervale anumite, spre a constata cu cît scad ele în greutate la această atmosferă controlată. În fața aparatului Sulzer, care realizează automat schimbarea atmosferei din celule conform normelor. corectăm procentele : atmosfera controlată se compune din trei la sută bioxid de carbon și trei-cinci la sută oxigen, plus restul în mod normal. Este o încetinire a vieții mărului, echivalentă dacă vreți, cu înghețarea organismelor sau cu experiențele facchirilor care-și încetinesc la maximum pulsul și funcțiile, reușind astfel o performanță deocamdată gratuită. În cazul merelor scopul este bine precizat. ca și termenii experienței. Perele se maturizează mai repede, se moale la temperaturi ridicate, de aceea pentru ele temperatura optimă de păstrare este de zero grade celsius.

Începem clasamentele. gustăm un măr numit Golden, galben poate ca aurul dar mult mai bun la gust, și vorbim despre noile plantații de meri. Celebrul Ionathan a pierdut locul întîi, se plantează mai mult Golden delicious, o specie americană, adaptată la condițiile noastre, apoi dubiu red delicious și abia pe locul trei vine Ionathanul.

În laboratorul de jos, provizoriu plasat aici, pînă se termină secția de alături, o tînără inginer chimistă face pe un reșou ceva ca un compot, care se dovedește pînă la urmă a fi o soluție de bază cu felii de măr, pentru a determina rezistența la timp. în celulele frigorifice. Mă uit în bibliotecă și ea provizorie, a laboratorului, cîteva cărți de chimie fizică, un tratat de biochimie vegetală printre care. rătăcite. Caietele lui Camus, întregind un profil ceva mai bogat al chimistei, în măsura în care îl poți scrie din mers, mai ales aici. într-o parte nu prea mare. deși foarte interesantă și importantă mai ales, a întregii instalații. Laboratorul este al institutului cu nume nesfîrșit, dar relațiile cu cei care-i găzduiesc, nu doar temporar, sînt normale, încît ai impresia că e vorba de laboratorul I.L.F.-ului.

În secția de semiîndustrie nu mă părăsește oarecum comparația cu industria grea. cele patru tunele de uscare. la începutul cărora temperatura este de patruzeci de grade. crescînd progresiv pînă la șaizeci la ieșire. Îmi vin în minte tunele. mai lungi desigur. de la Cîmpia Turzii, prin care trece metalul înainte de a deveni aproape incandescență și apoi sîrmă obișnuită. Aici se mai fac, se vor mai face mai precis și cartofi deshidratați. din care se va obține o făină livrată pe urmă pacificației.

Merele se rostogolesc înainte din alveole pe benzile rulante și de aici în lăzi cu etichete precise. merele. acest produs precis al naturii dar și al minții omului mai mult decît s-ar crede.

Aici se lucrează într-un singur schimb. ce fac oare merele noaptea. cînd mîna omului le părăsește. cînd peste ele cu mai răsună cîntecele femeilor ?

Cum stau ele atunci în acest imens depozit. în întuneric. exact cum în ele. înăuntru stă cauciucul cu cei cîțiva ciudați cosmonauți simburi ?

Merele, acest fruct care imită pămîntul, care sînt și ele rotunde dar nu prea. turtite la poli. căci nu cine știe ce, aceste mere despre care a scris cîndva Geo Bogza o celebră tabletă. privindu-le în timp ce o femeie care va fi fost frumoasă ori nu. asta n-are importanță. își înfige dinții într-unul. notînd semnificația acestui gest atît de obișnuit și atît de neobișnuit totodată, merele care se aleg aici după calibre și calități pentru a fi supuse apoi pe cîte mersdiane gestului acestuia firesc ai dinților sau celui. mai sofisticat. al curățirii de coajă cu un cuțit, sau celui al răzuirii lor pentru copilul care nu are încă dinți să-i muște singur merele. aceste simboluri legendare ale cunoașterii

Undeva, mai sus. Piatra Birgaielor. cu livezile lor nesfîrșite de unde pleacă spre acest loc impresionant pentru cine vrea să se impresioneze de ceea ce a creat mîna omului, cu livezile lor în pantă, cu livezile așezate pe un deal și pe alt deal și care comunică ciudat între ele numai toamna cînd produsul lor este același. calitativ și cantitativ. încît te poți gîndi. fără să te temi că exagerezi, la vasele comunicante din chimia inginerei chimiste din laboratorul acela deocamdată mic. deocamdată provizoriu. de la parterul imensei instalații în care treci prin mai multe anotimpuri deodată, toamna cu merele ei. primăvara de fapt. pătrunzînd pe ușile larg deschise camioanelor și vara bogată a cîntecului popular înșirat de femei ca să se mai destindă. ca să mai comunice între ele fără vorbe și iarna destul de blîndă. fără zăpezi ca și aceea de afară. din celulele frigorifice.

Aduc un măr de acolo în oraș ca să văd pe cineva repetînd gestul notat de Geo Bogza. ca să văd cum se comportă mărul în alt mediu și mărul nu se schimbă. rămîne la fel de proaspăt acum ca și cînd a fost culeș. la fel de proaspăt ca și în clipa cînd abia fusese scos din frigorifer.

Mărul. acest fruct pașnic, pe care atîta timp l-au înțeles oamenii altfel.

Drumul spre Bistrița, deci spre acest adevărat combinat de mere. mai atinge cîteva asemenea, ciudate pînă nu de mult. combinate : cel de păsări de la Apahida și cel de porci de la Bonțida. Toate astea dau de meditat asupra întîlnirii în zilele noastre între cuvinte și noțiuni care nu se mai întîlniseră poate niciodată. Pentru că niciodată nu se întîlnise cuvîntul pasăre. găină, rață, giscă. cu acela. industrial. combinat. Iată acum devenită industrie o ramură care altădată producea izolat și fără nici o planificare. păsările creșteau, cum știm, în număr atît de mic pe lîngă casă. încît nu putea fi vorba de o planificare cît de mică, nici măcar atît de mică pe cît era de mic numărul lor porcii de asemenea, iar merele. perele. prunele apăreau mai mult prin voia naturii, în funcție și ele ca și celelalte, animalele. de anii buni și anii răi. De aceea. cînd aud de marile livezi. întinse pe sute de hectare, la Somcuta sau în Argeș nu mă mai gîndesc la acele mormane informe de fructe. lăsate la voia întîmplării. ci la acest imens combinat în care intră și din care ies pe an zece mii de tone de fructe. mere ce ies de aici uneori în containere ca și produsele cele mai complicate ale unei industrii nu mai puțin complicate. fără a fi prin asta și de neînțeles.

Hala ce-mi amintea uzina de automobile. tunelul de uscare a fructelor ce evocă marele combinat de la Cîmpia Turzii. sînt de fapt punți între cele două altădată țări ce conviețuiau paralel, cu atingeri întîmplătoare : lumea agriculturii sau țara agriculturii și aceea orașului. industrializată în măsura în care acest lucru convenea unuia sau altuia din afară. Era atunci un fel de boemă a producției. lăsată la voia unei întîmplări sau alteia. era o prăpastie între aceste două lumi de care vorbeam și care astăzi. aici. la Bistrița și peste tot în România sînt unitare atît în modul de a munci cît și în modul de viață.

Probabil că merele noaptea sclipesc altfel decît ziua. în așteptarea unei noi zile de lucru, cînd vor porni complicatele drumuri ale globului acestuia pămîntesc. după ce veniseră pe niște precise și precizate canale din livezile mari ale țării la această ultimă haltă a lor.

Probabil că-n fiecare zi li se cîntă același sau alt cîntec popular. probabil că el se imprimă în ele ca-ntr-o bandă magnetică.

planete

Excesul de refuz

Excesul de acceptare adoarme o națiune, cel de refuz o poate conduce la descompunere. Scandalul gol și somnul mult sînt forme de patologie, de neant.

Abia ne-a sosit ultima carte a lui Pierre Emmanuel, Pentru o politică a culturii, *o carte în proză, cuprinzînd articole, comentarii, rapoarte, conferințe, corespondențe și meditații asupra cîtorva idei eterne aplicate oamenilor. Oamenilor Cetății, oamenilor Franței, oamenilor Lumii.*

Abia ne-a sosit această ultimă carte, dictată circulației de un lucid care nu se acomodează voinței inconștiente de intrare a lumii de azi în haos, prin abandonul a tot ce a știut să constituie cîndva coloana vertebrală a luminii și echilibrului. El înțelege mesajul protestului, rațiunea tăgadei, dar nu și pe aceea a gratuității lor, nu și pe aceea a excesului de ele, căci omul a fost întotdeauna ceva mai mult decît gratuitate ori (și mai grav !) decît numai gratuitatea eroziunii. Excesul de refuz e un acord sau acordul cu moartea definitivă. Un acord vicios. O astfel de prostituție și prostituare. Al cărei pat, comod ca imbecilitatea, e rîsul. Stupidul rîs al gratuității lui Ei, și !? Un rîs ce desființează pactul cu rădăcinile, lăsînd în suspensie viitorul ființei.

În Les chants de Maldoror, *mai către sfîrșitul dizertației sale despre rinoceri, Lautréamont încerca o stare de greață și repulsie tot în fața rîsului, a rîsului eliptic de melancolie :* O, scîrbavnică, înticăloșire ! ce mult se aseamănă cu o capră cel ce rîde! *Și opunea irepresibilității rîsului o modalitate a lui, eschiva prin care să devină cel puțin mai de acceptat:* Rîdeți, dar în același timp și plîngeți. Dacă nu puteți cu ochii, plîngeți cu gura. Dacă și asta vă e cu neputință, urinați; dar vă previn că un lichid oarecare e cu totul trebuitor aici, ca să împuținеze uscăciunea ce o poartă, în mărunțaiele lui, rîsul, cu trăsăturile căscate undeva către îndărăt.

Pierre Emmanuel nu mai zăbovește pentru nimeni la propedeutica trăsăturilor căscate undeva către îndărăt, însă scrie cotropit de viziunea unei lumi fără duminici, din care conceptul de sărbătoare ar fi dispărut : Arma teroarei, azi, este de preferință rîsul, cel puțin la intelectuali. Rîsul gol, antiteza sărbătorii, semnul morții la cel care se hlizește, ațîțătorul morții asupra obiectului rîsului. Ceea ce întorc în derîdere e inima ; ridicolul ucide, fără îndoială ; dar cu prețul cărei constrîngeri ai căror operații împotriva firii, l-a obținut inima ? Realitatea umană de care acest rîs își bate joc este un tabu împotriva căruia rîsul acesta constituie el însuși o rizibilă protecție. Căci din această realitate rîsul face un haos, față de care apărarea lui se dovedește vană : cel ce rîde. automat al lui însuși. e livrat, gol și fără putere. droaiei de solicitări. ilimitat, demential reîmprospătate. Reverberarea lor halucinatorie slăbește ființa și o ține în afara ei, în stare de permanentă fragmentare. Totul rîde fără oprire din toate părțile, totul clipește din ochi. se stinge și se aprinde ; totul proiectează, extaziază, exorbitează, provoacă și întreține isteria; inteligența, anvelopa eului, este retină, papilă, epidermă; pururi surexcitată, ea se împarte — dar se împarte ea ? ! — între frenezie și dezgust. Încăpățînîndu-se ca să-și dea spectacolul propriei sale deșertăciuni, ea-i în același timp rănită și obsedată, incapabilă, prin exces de refuz. de a-și imagina întoarcerea la izvoare. Rîsul impersonal. mecanic, produce uscarea omenescului din noi este gloria acestui refuz gregar. refuz de gheață care închide accesul inimii celui ce rîde anulat prin chiar propriu-i rîs — Nici un dialog nu este posibil cu rîsul acesta : el înseamnă viermăraie, legiune de termite. fermentare. descompunere.

Pierre Emmanuel vorbește, desigur, cu prioritate, în numele țării sale, — Ce pays où l'uniforme se fait rare et se porte de moins en moins. *Dar vorbește în același timp, chiar dacă involuntar, și în numele omului de oriunde, universal și etern, care nu este încă o apă așezată, o operă sfîrșită, cu gaică, nasturi și tiv — ca orice costum de haine, — și care poate făuri și radia cultură, deși desigur nu numai atît :* Această cărțulie de circumstanță *— va mărturisi el —* e o modestă contribuție la ceea ce aș întrăzni, așa academician cum trebuie să fiu, a o numi în jargonul epocii noastre, *dinamica* comunității. Cu toate că numeroasele mele definiții pentru termenul de cultură, definiții *in stea*, n-ar face din parte-mi dovada unor daruri pentru îndeletnicirile de întocmire a dicționarului, scopul meu ar fi totuși atins dacă ele ar demonstra că noțiunea de cultură nu este una de domeniul exploziilor, ci o Idee radiantă plecînd de la un centru, iar centrul acesta se află în fiecare.

Publicarea, acum cîteva luni, în traducerea noastră și a lui Ștefan Aug. Doinaș, a vreo 40—50 de poeme ilustrative pentru lirica lui Pierre Emmanuel oferea încă o dată cronicarilor de la noi, cel puțin unora, prilejul de a reaminti în ce grad ca autor Emmanuel e legat de ideea cunoașterii și în ce măsură ca om el și-a împletit soarta cu noblețile și riscul de a nu accepta să simplifice careva din principiile decise la nuanța existenței verticale și complete : Nici o cunoaștere globală a omului nu e posibilă doar la nivelul antropologiei și al sociologiei, care ignoră voluntar unele vocabule : libertatea, răul, dragostea. *Pentru că* Libertatea, *precizează Pierre Emmanuel,* este inseparabilă de esență : ea este înăuntru, este înăuntrul.

Sigur, e vorba aici de un umanist, care nu concede a gîndi tranzitoriul decît prin semnificația și în perspectiva permanențelor ; care născut și educat într-o patrie a celui mai excesiv dintre excese, raționalismul, nu relegă ambasadele treptelor afective și cunoscînd rolul moralei, nu-i neagă limitele nici n-o transformă în teren de sport : Cea mai bună critică a falsei noastre culturi este *speranța,* adică tocmai contrariul său, și de asemeni antidotul ei. Aș spune, așadar, *omul.* Din ce în ce mai mult aștept s-aud vestea că el a murit: aș spune prin urmare omul universal din fiece om. lungul efort al umanizării care va dura cît întreaga umanitate și care se înfăptuie prin fiecare dintre noi. *Iar mai departe :* Văd școala ca pe o inimă, nu numai ca pe un creier... această omniprezență a omului în om și în lumea pe care neîncetat el și-o creează, acest umanism în care copilul trebuie să plonjeze, pe care trebuie s-o respire cu toți porii lui, pentru ca de foarte tînăr să se întărească în sentimentul că valoarea omului este însăși propria-i valoare, așa cum o exprimă libertatea sa.

Într-un poem despre Maria Magdalena, neinclus în placheta apărută în editura „Univers", această biblică amantă, mai femeie ca toate și vizitată de fanteziile atîtor stoluri de poeți și de artiști, după ce rostește : noaptea mea-i fără istorie / însă unde-n această piatră nebună a cărei / rătăcită melopee și sudoare-s eu?; *după aceea, singură, în noaptea sa fără istorie, țipă ca un cuțit aruncat genezei întunericului* niciodată n-ai venit. *În* Pentru o politică a culturii, *Pierre Emmanuel redă cîtorva din sertarele și marmitele istoriei dreptul de a refuza să-și mai refuze un sens. Dreptul de a refuza noaptea.*

Ion CARAION

Ioan Flora : Împotrivirea aproapelui

1. Te uită la cei sfîșiați de neodihnă. Ascultă urechea copiii cum între două corturi se cufundă. Apropie-te de stearpă tîntina ce alături precum cea mai tinără dintre femei bocește și obosit n-ai să poți să adormi : ochii vor rupe tari rotocoale de fum. Înecații vor fi alături de tine, chemările vor împietri și vei căuta să afli cum ciuntă luna se topește în piepturi micilor creaturi. Și turme aprinse vor trece prin fața ta precum umbra tălată fără zgomot. Cel neînțeles noaptea te va îndemna treptele cetății să cobori.
„Nețărmurit te întinzi peste rănile din lucruri. Vecin ai singelui plînsul pe arșiță ascultă și coboară printre aceste mîini — crengi învinețite de vînt.
Tu hainele le-ai scuturat moi și le-ai acoperit cu cenușă și a țîșnit singele ca un blestem. Coboară și malurile se vor preface în guri cărnoase și vor striga în mijlocul trestiilor. Cărările albicioase se vor usi în una singură. În rădăcini glasul se va face cenușiu și nu ne vor învălui apele disprețuindu-ne aspre."
O femeie de lemn ai întîlnit la amiază cu mîinile făcute cruce. Ți-ai acoperit fața cu palma și ai simțit aprinsă povara creșterii. Crește pădurea în ochii tăi și pietrele își fac largi nările urmele paștilor să miroase.

2. E atîta larbă neculeasă în gură și tu arăți cu degetul cerul de-alături ; să curgă, să se rupă singele subțire ca firul.
Pari o noapte de iederă plins din scorbură privindu-te și mergi cînd fulgerul se înfige în coaste cerul să trezești ; lătrînd să ne învețe vindecarea. Cățelul din adîncuri să-l recunoaștem. Să ne mînjim cu singe.
Pe urmele fraților tu calci și asprul vînt de sud zdrobindu-i îl vei putea înghiți. Ca un colț de pîine cu sare pe trunchi. Trezește-te. Ascultă pe cei ce-și ard dansul în risipitul tam-tam-urilor și bucură-te de buzele tăioase ale cimiticului. Obosit prin piatră să treci. Arzînd să te întrupți din fierea celui învins. Unde au mai stat urme de făcare.
Precum obosiții din Vale tu cauți malul să îl găsești cîmpele și mirosuri rotind în jurul tău. Și ochiul plins pe spatele armăsarilor să se întoarcă. Cu rănile în pîntec unindu-se. Înțelegerea să încolțească în fecioare. Roșii fecioarele să-și albească singele.

3. Pe umăr cel ce cîntărește ora coboară și simți suflarea odăii tale. Tu mergi să cauți femeia cu trupul stufos și calul cu picior verde încaleci.
Te vei uita o clipă în ochiul tulpinii de secară și vei porni într-acolo. Valea în plins ca osul de pasăre zbătîndu-se se va așterne în jurul tău.
Înalt și frumos obrazul prăfuit încaleci și mergi femeia cu trup stufos și buze geroase să o smulgi
singerînd neștiutei împietriri
răpind-o.

4. Să fii aici e plăcut ; sunetul ploii într-o primăvară mult așteptată și cel ce strigă spre a fi auzit îți pare atît de pustiu și nu-i poți simți începutul.
Fetele tale se plimbă în dreapta și în stînga ta, femeia stă deoparte și parcă ar vrea să plîngă — pleoile de parcă s-ar trezi din ochiul tău să soarbă.
Pe fața porți umbra păsărilor ce naște-se-vor în zisa binecuvîntată — alunecare înaintea înțelegerii.
Cînd penele vor încolți și mari sub ochii tăi se vor face înainte ca zborul să ne cuprindă, într-un pumn de aripi să ne adune, voi chema femeia și aplecîndu-mă voi spune :
„E tatăl și ochii lui sînt plinși de mers."
Ea se va face ocrotitoare și te va putea să intri, apele toate în templu se vor înălța și dărui cu totul.
Dar iată că ziduri uriașe se apleacă asupra ta și nu poți să chemi nici măcar pe cei ce-și pasc turmele pe spinarea ta. Precum lăcustele ești gata să te întinzi pretutindeni umbra acoperind-o.
Calea prin tine o lungă și pașnică ca strigătul de sus al fluturelor : izvorul uscăturii își trage începutul, în față cutiile cu taine se deschid.

Desene de
SECRIERIU NICULIȚĂ

Irina Grigorescu : Primăvara

Atît de limpede se numărau sub tîmpla umedă ca o sîrmă
Solzii străluciteri ai zilei care mai frumoasă ca ea
Și întinsă cu un cuțit rece de lumină
Cădea peste gura celui care ar fi plins sau ar fi spus ceva.

Nu se schimbase apa înfiorînd încet pe tulpina
Orașului lor care pîlpîia cum îl țineau drept în mînă
Și geamul palid pretutindeni ferind peștii din ce în ce mai mari
Nu speria pe nimeni care nu se știa întruchipa de vînă.

Pluteau totuși cu capetele lor vii rănile întocmai ca simburii
lividi într-un fix
Sprijiniți cu greu din loc în loc de spinarea vreunui animal
Ca să se adune veseli toți bolnavii la masă din parc și de la plimbare
Unul lîngă altul toți peștii și cîinii, arborii dați cu var pe dinafară.

Cît timp ne mai rămîne întrebau ei fricoși dar fără urmă de mirare
Pînă cînd se culcă la fereastra mea peștele cu cap de stea întîia dintre flare
Pînă cînd sufletul meu care amestecă lanurile de somn
Înseamnă cu cărbune casele înecate sau în sfîrșit cumva rămase goale.

Spuneau cum totuși distrodată și binelnțeles nu în somn
Se înecă mijlocul slab al zilei atunci cînd ei apare
Ca cel mai vechi loc sigur și frumos pentru vindecare
Atunci cînd împrejurul fetei culcate peste pămînt ei începe și apare.

Imposibila singurătate

Cu tot începutul în stil burlesc, în care autorul, după tipicul comediei vechi, pune două personaje episodice să comenteze în stil buf tema principală, și cu tot finalul care deschide o vastă perspectivă spre viitor, ultimul roman al lui Marin Preda, Marele singuratic, *înseamnă nota cea mai gravă de pînă acum a creației sale. E un fel de adagio plin de tristețe, bîntuit de o neliniște a cărei cauză nu ni se explică totdeauna și care, de aceea, plutește amenințător peste toată lumea cărții. Nicolae Moromete, om trecut de prima tinerețe și cu o viață plină de vicisitudini, este un înfrînt de anumite întîmplări nelămurite și caută să se facă uitat de oameni. Mai întîi simplu grădinar, apoi inginer agronom într-o unitate foarte depărtată de locul unde și-a petrecut pînă atunci viața, el nu se păstrează în contact decît cu niște realități nesemnificative precum aceea a unei societăți pestrițe de „creatori de artă" de care nu se apropie și pe care nu-i vede decît în cele mai discutabile momente ale existenței lor, ca un martor tăcut dar în nici un fel reprobator. Numai o crimă petrecută oarecum sub ochii lui îl scoate pentru o clipă din îndîrjita lui apatie, revelîndu-i implicațiile oricărei „situații" umane, chiar și a aceleia de voită izolare. În schimb, dragostea pentru pictorița Simina, în a cărei voie nu se lasă fără o anume contrarietate, îi tulbură singurătatea fără a-l reduce la adevărata lui vocație, dar făcîndu-l să intre într-altă singurătate „în doi", mai patetică, mai chinuită.*

Dar nu un singuratic e personajul lui Marin Preda, ci un însingurat, un om bolnav care caută singurătatea de teama oricărei confruntări cu trecutul. Căci toată existența lui de acum e zguduită de ecouri vechi. Gesturile lui sînt reținute și înscrise mereu pe o traiectorie previzibilă, a insulei care-și refuză orice inițiativă și care consideră o provocare orice apel al realității. Sub tot ceea ce și e impus să facă se simte o energie nefolosită izbucnind scurt și aproape totdeauna deviat, de cele mai multe ori trădîndu-se numai în anumite reacții curioase sau prea bruște.

Nicolae Moromete este omul căruia i s-au întîmplat multe. În el se concentrează o mare experiență nefericită. O gravă nedreptate apasă asupra trecutului său, după cum el însuși a comis o serie de nedreptăți. Raportul omului cu lumea este tema centrală a romanului, mai asemănător pe anumite laturi cu Intrusul *decît pare la prima vedere. Raportul acesta se constituie și trăiește în forme obscure, irresponsabile, în copilăria plină de violențe și de nedumeriri a eroului, se continuă apoi sub forma acțiunilor lui decise în epoca în care era instructor politic în satul natal, în sfîrșit, reapare, invadator, în conștiința singuraticului refugiat în cultura florilor de seră.*

Peste toate acestea, se adaugă aparițiile de fantomă tristă ale tatălui său, tot atîtea momente de dureroase întrebări pentru care el nu are și nici nu caută vreun răspuns. Pentru Ilie Moromete, tot ceea ce se întîmplă e o schimbare de oameni. Fiul său s-a luptat pentru schimbarea lumii, care a sfîrșit prin a-l elimina tocmai pe el.

E o atmosferă de intensă amărăciune în cartea lui Marin Preda, eroii săi trăind sub zodia eșecului survenit în urma unor întîmplări din trecut. Pînă și în existența monotonă a bătrînului Ilie Moromete, cu totul scos din circulație de transformările sociale și politice din satul său, intervin anumite încheieri de afaceri vechi. Pictorița Simina Golea cel mai dinamic personaj al romanului, trăiește și ea sub semnul unor vechi întîmplări de care caută cu toate puterile să se elibereze. Lungul ei roman de dragoste cu Niculae dă o sigură mișcare acțiunii, dar nu constituie esențialul. Dispariția ei (întîmplător, prin moarte) îl aduce pe erou la masa lui Moromete, probînd încă odată că acest roman nu este decît al unui om, — scriu o poveste în care centrul de interes ar putea fi unul singur, cu o mare forță de atracție, acei oameni care l-au înfrînt și nedreptățit sau care-l cheamă necontenit prin vocile trecutului. Nu există realitate omenească decît într-o continuă confruntare, și Nicolae Moromete își dă seama pentru de lucrul acesta prin multe obscure frămîntări ce-i tulbură mereu conștiința. Ceea ce dacă povestea vieții lui e lăsată intenționat în umbră. Nu există o altă soluție a existenței sale și, de aceea, refugiul în grădina filozofică se dovedește a fi o falsă soluție, care se cere eliminată.

Este văzut că prin noul său roman Marin Preda a dat de fapt o formă mai acută unei teme obsesive pentru scriitorul și publicistul care a făcut să apară anul trecut (spre surpriza multora, totuși nu și a sa excepțională Imposibilă întoarcere. *Întoarcerea se dovedește posibilă atunci cînd drumul era greșit. Este singura soluție care se propune construcției construcției a lui Nicolae Moromete, sfîșiată într-un conflict deschis cu realitatea pe care, imposibilă totuși să, nouă să o slujească cu tot entuziasmul.*

Mai mult decît atît. Chiar în singurătate, existența lui se va vedea a fi o rezultantă a mai multor determinări, mai vechi și mai mărturisibile decît își lasă fiecare închipuit ei înșiși. Lungul șirag pe care l-a pornit trăiește într-o schizofrenie vie în conștiința lui și în întîmplările acestea nebănuite. Anumite locuri se fac sufletul printr-un miracol, care se petrece în noi, numai acolo se simțim mai presus de fericirea obișnuită", exclamă el într-una din cele mai frumoase pagini ale cărții. Idila, sfîrșită tragic cu Simina Golea, personaj împărtășind cu totul altui mediu decît Nicolae Moromete și povedind o experiență de viață într-altmințeri amară, însă oricum din comun, dar ieșită deopotrivă de pe linia inteligenței inițiatului ei — dă sensul de opoziție pînă și unei apropieri ce în unele clipe părea deplină.

Eroul vorbește prea mult în numele altora ca să nu se întoarcă în cele din urmă la ceștia. Drama lui nu e a unui „singur" ci există în solidaritate cu aceea a victimelor sale, iar situația lui nu e a unui singuratic. În timp, în el s-au desăvîrșit anumite forțe prin procesul revelator al înțelegerii, care-l apropie și mai mult de acei pe care-i tratase fanatic și rigid, în numele principiului de „a da oamenilor fericirea cu sila". Sumbrul impas în care a fost împins cu brutalitate Nicolae Moromete se vede astfel depășit iar întoarcerea lui pentru a relua un fir întrerupt e de fapt un îndemn spre viitor, căzînd peste ultima pagină a acestui roman și constituind astfel începutul altuia nou. Imposibila singurătate e semnul sub care stă creația lui Marin Preda, ceea ce el izbutește a dovedi într-unul din momentele ce par tocmai a-l infirma : acela al deceptiei fără speranță, al izolării într-un orizont restrîns, al tristeței adînci a înfrîngerii.

Alexandru GEORGE

DOINA ANTONIE

La Pontus Euxin

Nisipul semănat de sidef
rodește tălpile noastre
cu urme de flori
sfîșiate de vînt.
Ne tot ducem așa
să ne convingem
că piața e de sidef

și marea roză
sub lentile diminuați
adăsînd cîmpi-lecioare
ruinei urcînd în noi.

N-ai înțeles

N-ai înțeles
că orașul e o sanie
ce clănțăne răsteoarna
privirii
și amurgul se sparge
pe degete
pe cînd ciepsidre îmbătrînesc
în curgerea nisipului
tot mai mărunt.

Strîmb porni săgeata

Cuvîne-se pedepsită
pentru cuvînt necesultat
cuvîne-se disprețuire
pentru risipa tainei —
cadalare a sufletului
porunclnd păpădiei
să se-aprindă,
să semene,
să încolțească.
Cuvîne-se înțelegere
copacului
cărnii trunzele-i tot plecată.

Timp străin

Eram atît de mică
încît mă ocrotea
vrejul de bostană.
Alături, din crengi
plîngea ritmic scrîncîetul,
iar prin grajdurile goale
doar bicele copiilor fluturau
coamele cailor verzi.

LETIȚIA VLADISLAV

Stau de vorbă cu stelele

Stau de vorbă cu stelele
și larba este
fierbinte și grea ca o patimă
și stelele nu înțeleg
de ce tălpile refuză
dezlipirea de lut,
iar eu nu le pot mărturisi
că numai larba
mă poate vindeca
pentru totdeauna
de moarte...

Sînt adevărata dragoste

Se va spune despre mine
că sînt neprihănit
poetul-zidltor
aplecat spre păduri
în tremur de lîră
sau noapte de flori
pentru toate durerile lumii...
păsări albastre
se vor roti deasupra ochilor
mei
și celestele ierburi
îmi vor primi tălpile
obosite de drum,
apoi voi adormi fericit
pentru că numai eu pot
să fiu adevărata dragoste...

Restul nu e decît... paraliteratură

Definind literatura drept domeniul în care funcția precumpănitoare este cea estetică, R. Wellek și A. Warren scoteau în evidență literatura desfășurîndu-se în spațiul limbajului distincția dintre limbajul calificat și expresia lingvistică neliterară. Modificarea survenită în interiorul limbajului, printr-o acțiune anume operată asupra acestuia, echivalează cu o calificare în afara căreia tot restul scrierilor publicate sînt reputate a fi neglijabile. Într-adevăr, limbajul literar pare să cocțină toată realitatea limbajului, toată necesitatea lui. Perfect delimitat, rezumat la extrem, studiat și sistematizat, este vorba aici mereu de interogarea unei funcționări verbale, care nu se poate urmări decît în interiorul și cu ajutorul unui sistem de referințe și de exemple luate în sprijinul unei acceptări sau al unui refuz.

Și totuși, dacă aceste exemple (care formează literatura cu L mare) definesc limbajul literar și îl consacră, nu se poate să nu observăm că ele sînt în realitate foarte puțin numeroase în comparație cu multiplicitatea lucrurilor scrise. În marea masă a „scristuri" — cum denumește Roland Barthes tot ce este imprimat și destinat unei lecturi oarecare — literatura reprezintă doar o mică insulă pierdută într-un ocean imens. Și atunci, față de excepția care e literatura, ce este restul ? Parafrazînd un vers celebru s-ar putea spune că „tout le reste n'est que... paralitterature".

Ce este, deci, Paraliteratura ? Ce se ascunde sub acest termen de o sonoritate vag esoterică, folosit adesea cu siguranță și chiar cu dezinvoltură, dar care pentru mulți rămîne o vocabulă mai degrabă misterioasă ?

Dar să urmărim mai întîi cîteva exemple.

UN FENOMEN SOCIO-CULTURAL

Best-seller[1] contemporan, The Joy of Cooking (Bucuria gătitului) — binețințeles, o carte de bucate — este cea mai populară carte din S.U.A. Din 1936, anul primei apariții și cînd ieși, ea se tipărește în fiecare an într-un tiraj de 3 milioane exemplare, întrecînd pînă și pe cel al Bibliei (1,5 milioane exemplare). Dar nu numai în America, ci în toată lumea — și la noi, de asemenea — cărțile de bucate, enciclopediile menajere, sfaturile pentru gospodine (scoaterea petelor, „Îmi reușesc toate conservele"...), cărțile de „bricolaj", de grădinărit etc. ating tiraje enorme. La fel se petrec lucrurile și cu ghidurile turistice, cu cărțile de telefon și mersul trenurilor, cu jurnalele de modă și magazinele de tot felul — feministe, de frumusețe, de cinema, sportive — ale fanaticilor de „Science-Fiction", numite „Fanzines" (contracția dintre „fanatic" și „magazine"), de muzică pop, ca și nenumăratele „reader-digest"-uri.

Toate scrierile de expresie utilitară, destinate să transmită o cunoștință oarecare, o informație sau o linie de conduită (codurile de tot felul, de la cel al „manierelor elegante", pînă la Codul civil și catehismele religioase), diferitele forme de verbalizare (ca textele de muzică ușoară), ca și afișele (administrative sau publicitare), reclamele, prospectele de tot felul (farmaceutice, medicale, tehnice) pe care le suportăm cotidian, toate acestea formează numai o parte din domeniul vast și inepuizabil al paraliteraturii.

Cealaltă parte o reprezintă paraliteratura de ficțiune : romanele de aventuri, polițiste și de spionaj ; westernul, comics-urile, foto-romanul ; vechea melodramă și noua „Science-Fiction" ; romanul foileton din secolul XIX-lea și romanul popular de la începutul secolului (Fantomas).

În fiecare lună se editează, numai în Franța, peste 2 milioane exemplare de romane polițiste (pentru S.U.A cifrele se înmulțesc cu 10). În aceeași zi, în întreaga lume, sînt 90 milioane cititori pentru un singur „comic-strips" : „Mandrake magicianul" În fiecare săptămînă sînt în Italia opt milioane cititori de foto-romane. Edituri care publică lunar zeci de titluri de romane de spionaj ; „Fantomas" care la o reeditare recentă se vinde în Franța în 12 milioane exemplare... Ediția polițistă, de pildă, „produce" anual în Franța cca. 1 000 de titluri, inclusiv traducerile. Ca cifră de afaceri, această „industrie" se plasează imediat după chimie și construcții ! Anuarul statistic UNESCO pe 1970, arată că Agatha Christie este tradusă în 80 de limbi, fiind după Lenin, Shakespeare, Jules Verne și Tolstoi cel mai tradus autor din lume. După anumite statistici, tot la fiecare trei zile apare în lume un Simenon : reeditare, traducere sau inedit. Seria Maigret cunoaște o mare popularitate în U.R.S.S., ca și în țările anglo-saxone.

Situate, după unii în sfera literaturii iar după alții în afara sau la marginea ei ; numite cînd „literaturi paralele", „infraliteratură", „literatură marginală", sau de „evaziune", producțiile din acest domeniu apar într-o enormă cantitate, se vînd cu succes în întreaga lume și sînt citite — la toate esaloanele societății — de un public imens, fără a fi totuși consemnat de critică și nici luate în evidență de istoria literară. Dar prin popularitatea ei prin influența pe care o exercită asupra masei de cititori din întreaga lume, prin tendințele colective pe care le revelează, această literatură cîștigă o pondere psihică și sociologică cel puțin egală cu cea aparținînd limbajului calificat al literaturii propriu zise. Paraliteratura se dovedește a fi un important fenomen socio-cultural al contemporaneității și iată de ce, în ultimul timp, ea a atras atenția cercetătorilor. Sociologul francez Robert Escarpit, profesor la universitatea din Bordeaux și directorul Centrului de sociologie al faptelor literare consideră că exploatarea acestui domeniu — ignorat pînă acum de manuale — nu mai poate fi ignorată de istoricul literar (**Sociologie de la literature**, P.U.F., Paris, 1968, p. 23) Recent centrul din Bordeaux a publicat un studiu dedicat „fenomenului San-Antonio" autor de romane polițiste parodice, considerat cel mai popular scriitor din Franța în acest moment. Nu se poate trece cu vederea nici lucrările Centrului Cultural de la Cerisy-la-Salle (Manche) din Franța[1]), anchetele întreprinse de **Centre for Contemporary Cultural Studies**, din Birmingham, ca și cele ale Centrului de studii asupra comunicațiilor de masă, care funcționează în cadrul reputatei **Ecole des Hautes Etudes** din Paris, sub conducerea lui Georges Friedmann și Roland Barthes.

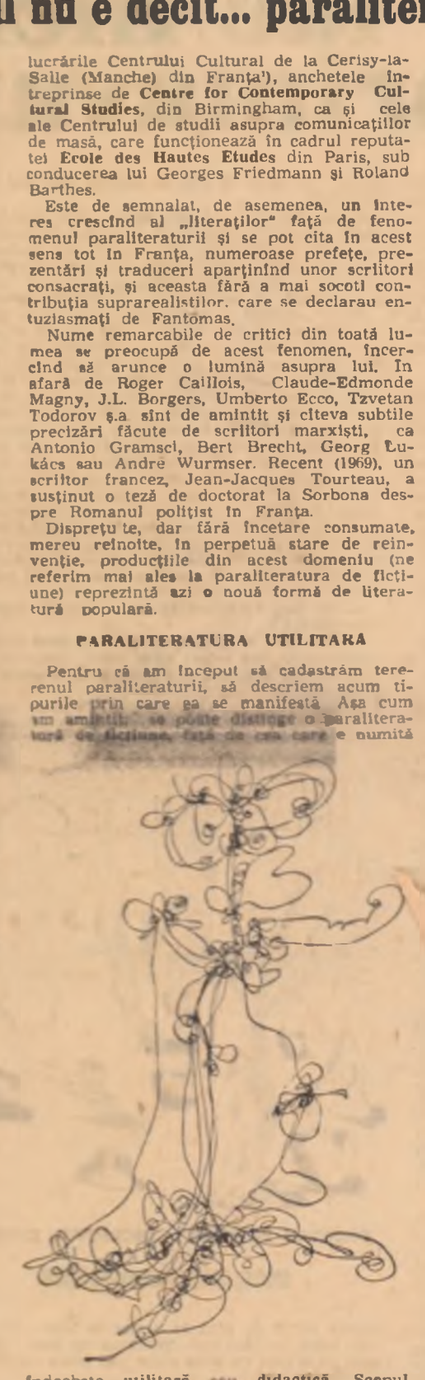
Este de semnalat, de asemenea, un interes crescînd al „literaților" față de fenomenul paraliteraturii și se pot cita în acest sens tot în Franța, numeroase prefețe, prezentări și traduceri aparținînd unor scriitori consacrați, și ascuse fără a mai socoti contribuția suprarealiștilor, care se declarau entuziaștii de Fantomas.

Nume remarcabile de critici din toată lumea se preocupă de acest fenomen, încercînd să arunce o lumină asupra lui. În afară de Roger Caillois, Claude-Edmonde Magny, J.L. Borgers, Umberto Ecco, Tzvetan Todorov ș.a sînt de amintit și cîteva subtile precizări făcute de scriitori marxiști, ca Antonio Gramsci, Bert Brecht, Georg Lukács sau André Wurmser. Recent (1969), un scriitor francez, Jean-Jacques Tourteau, a susținut o teză de doctorat la Sorbona despre Romanul polițist în Franța.

Disprețuite, dar fără încetare consumate, mereu reînnoite, în perpetuă stare de reinvenție, producțiile din acest domeniu (ne referim mai ales la paraliteratura de ficțiune) reprezintă azi o nouă formă de literatură populară.

PARALITERATURA UTILITARĂ

Pentru că am început să cadastrăm terenul paraliteraturii, să descriem acum tipurile prin care ea se manifestă. Așa cum am amintit, se poate distinge o paraliteratură de ficțiune, față de cea care e numită



îndeobște **utilitară** sau **didactică**. Scopul principal al numeroaselor texte din această a doua categorie este de a da deslușiri, de a transmite o informație sau o cunoștință. Trebuie să subliniem însă că o cunoștință de acest fel se comunică mai puțin de o manieră probatorie, cît mai ales sub formă de îndemnuri sau de poruncă. Este vorba aici de o retorică a repetiției care conduce la un fel de hipnoză, și de cea a degetului ridicat care semnalizează o cale unică. Pe de o parte, „băgați-vă bine asta în cap", superbă metaforă concretizată prin cunoscuta imagine publicitară a unui om mustăcios cu un cui enorm înfipt în craniu ; pe de alta, concretizarea metaforei prin imaginea care o duce la un grad superior de imperativitate, ceea ce reprezintă de altfel procedeul constant al limbajului publicitar.

Injoncțiunea, porunca, este pe de altă parte modalitatea de exprimare a broșurilor, a predicilor, a discursurilor, a tuturor catehismelor. Aici se vorbește la imperativ, care este modul major și al rețetelor culinare, al jurnalelor de modă și, de asemenea, al anunțurilor și instrucțiunilor administrative (al căror imperativ se atenuiază adesea la modul general : „este interzis să"...) Este de observat că stilul legislativ sau administrativ reprezintă un model de claritate și concizione, fiind totodată o tehnică perfectă a anonimatului verbal și a nivelării limbajului, a reducerii lui la o suprafață lucie, fără profunzime, prin întrebuințarea sistematică a litotei. Limbajul absolut neutru, care se situează de fapt într-o veritabilă intemporalitate, el este poate adevăratul „degre zero de l'écriture" în sens barthian.

Dar o analiză aprofundată a limbajului paraliterar e o întreprindere prea complicată, căci ar trebui să ajungem pînă la începutul expresiei scrise pentru a găsi explicația scrierii paraliterare. Rețete, culegeri sau exemple morale ; publicitate divină, faraonică sau civică ; apoi compilații, adunări de cunoștințe într-un singur volum (almanahuri, primele forme de „reader-digest"), pe lîngă eposul primitiv și toate cărțile sacre, inclusiv Biblia.

Fie că tot ceea ce a devenit literatură era în mod necesar conținut în astfel de scrieri, dezvoltîndu-se din interior, fie că — dimpotrivă — se poate stabili încă de la origini două mișcări distincte ale scrisului, îmbricate una în alta, sau două funcții separate ale limbajului, care se lărgesc la extrem, în conceptul de paraliteratură se redescoperă tot substratul expresiei verbale. Fără a merge prea departe cu investigarea paraliteraturii originare, ne mulțumim pentru moment cu constatarea că masa paraliterară de acest gen este considerabilă, foarte diversă, chiar eteroclită.

Să vedem acum cîteva modele ale paraliteraturii de ficțiune.

PARALITERATURA DE FICȚIUNE

Multe din exemplele reținute la acest capitol se apropie, atît prin forma lor expresivă cît și ca intenționalitate, de noțiunea generală de literatură. Chiar dacă le-am exclude, în mod arbitrar, din spațiul literar, unele scrieri din această categorie paraliterară se aseamănă mai mult cu literatura decît cu prospectele sau cu articolele Codului civil. Să ne gîndim la Dumas (roman de capă și spadă), la Jules Verne (Science-Fiction), la Simenon sau la Dashiell Hammett (roman polițist) Toți aceștia se află de fapt la granița (foarte invizibilă, de altfel) care separă literatura de paraliteratură.

Speciile paraliteraturii de ficțiune sau de imaginație sînt de o formație relativ recentă, în același timp în care se desfășoară într-un spațiu istoric suficient pentru a le putea urmări evoluția.

Nașterea acestor modele coincide cu cea a lumii moderne și sînt de reținut două criterii, antinomice și complementare, care le-au patronat geneza : eclozlunea sensibilității romantice și începutul industrializării, care, așa cum știm, poartă în ele germenii multora din contradicțiile ce asaltează societatea contemporană.

Melodrama apare în Franța la sfîrșitul secolului al 18-lea și se prelungește, răspîndindu-se în toată Europa, de-a lungul întregului secol al 19-lea Marchizul de Sade mai trăia încă atunci cînd apar primele piese ale lui Pixérécourt (1797). Romanul foileton, zis și popular, începe în Franța după 1830 o dată cu apariția presei de mare tiraj, dar continuă romanul gotic englez de la sfîrșitul secolului al 18-lea. Apogeul său coincide cu prima revoluție industrială (cea mecanică), cu ascensiunea burgheziei și constituirea primelor mase proletare. Eugène Sue trăiește pe vremea regelui Louis-Philippe ; Ponson du Terrail și Gaboriau, în timpul celui de-al doilea Imperiu ; Xavier de Montépin, la începutul celei de-a treia Republici.

În epoca marilor scandaluri financiare din Franța (afacerea Panama, a turnului Eiffel etc.). Debuturile lui Jules Verne sînt aproape contemporane cu marile expediții coloniale, cu străpungerea canalului de Suez, cu apariția Capitalului lui Karl Marx. Astăzi, romanele polițiste zise de „serie neagră" înfățișează într-o mare măsură contradictiile societății americane. Izbucnirea erotismului, contactul perpetuu pe care societatea capitalistă contemporană îl are cu violența individuală sau socială Romanul de spionaj reprezintă războiul rece, în tot ce acesta are mai alienant Romanul de „science-fiction" înseamnă ficțiunea atotputerniciei tehnicei, instrument de dominație a naturii și de provocare perpetuă a noi posibilități de cunoaștere.

Astfel paraliteratura romanescă este datată cu precizie, fiind totodată, legată de funcționarea unei durate istorice care este a noastră.

PARALITERATURA ȘI LITERATURA

Într-o încercare de definiție, trebuie să pornim de la constatarea că în spațiul scrisului se pot deosebi două sisteme, două ansambluri sau categorii ale scrierii, de dimensiuni și semnificații foarte inegale : literatura și paraliteratura.

Nesituindu-ne pe o poziție apologetică sau denigratoare, ci propunîndu-ne să facem doar o justă încadrare a fenomenului este de observat că în relația dintre literatură și paraliteratură nu e vorba de o discriminare între autentic și fals sau între bun și rău, termeni care de altfel nu sînt decît pure afirmații. Paraliteratura nu se poate reduce la o caricatură sau la simpla imitație nereușită a literaturii. Dar care sînt în acest caz relațiile dintre ele ? Cele două domenii se află într-un raport de contrarietate, sau se reflectă ? Sînt ele ireductibile și își dăunează reciproc, sau poate au nevoie una de alta pentru a se dezvolta ? Juxtapunerea lor este oare expresia disputei dintre cantitativ și calitativ sau, dimpotrivă, se cuvine să acordăm fiecăreia propria sa calitate, propria sa profunzime ?

În raport cu literatura, paraliteratura pare să fie „alteeva" în același timp în care se situează „alături" Acesta a fost de altfel și motivul pentru care, spre a o denumi, participanții la lucrările Centrului Cultural de la Cerisy-la-Salle au ales prefixul „para", care indică o **deviație**, situația de **a fi alături**, de **a fi deosebit** și totuși **asemănător.**

În măsură în care este **alături** de literatură, paraliteratura îi împrumută aparențele : sistemul general de expresie — scrisul — și, în interiorul acestuia, forma materială — cartea — precum și genurile: povestire, roman, teatru etc. Uzează de descriere și de dialog, de metrică și rimă, de obiectivitate relațională și de intervenție lirică în povestire. Cunoaște legile compoziției și ale invenției, folosește figuratia verbală și, dintre aceste mijloace, preferă mai cu seamă pe cele de îngroșare și de insistență : invocația, exclamația, antiteza hiperbola. Cu alte cuvinte, utilizează sistematic toate procedeele retorice și în primul rînd pe acelea care facilitează comunicarea cunoștințelor, a senzațiilor și a sentimentelor. De aceea paraliteratura nu se teme de poncif și se exprimă cu ajutorul cliseelor. Mai mult chiar, s-ar părea că manifestă predilecție pentru această manieră, ca și cum ar fi necesar să se planteze indicatoare semnalizatoare pe drumul unor

Petre PINTILIE

(Continuare în pag. 9)

[1]) Tipărită de editura Plon, din Paris sub titlul „Entretiens sur la Paralittérature"

„Iubirea de oameni cere migală“

De vorbă cu F. Brunea-Fox

— În 1934 Geo Bogza scria despre dumneavoastră că: „A sta de vorbă cu domnul Brunea este în bună măsură a sta de vorbă cu însuşi reporterul, într-atît în presa noastră contemporană noţiunea de reportaj este legată de numele dumisale“. Cînd am venit astă-toamnă la Mogoşoaia, tot asta am vrut: să stau de vorbă cu însuşi reporterul, numai că revelaţia pe care am avut-o atuncea a fost a unui formidabil povestitor. Chiar aşa v-am şi spus:

— Povestiţi formidabil!

Mi-aţi răspuns:

— Sunt moldovean, pe linia flecară a lui Sadoveanu. Un taclagiu.

Iar eu am rămas pe lîngă dumneavoastră o săptămînă, cu toate că povestea începută luni dimineaţa nu s-a sfîrşit duminică. De-atunci a trecut o iarnă şi-o primăvară şi înainte de-a vă ruga să duceţi povestea la capăt, vreau să vă întreb de ce nu vă stringeţi memoriile într-un volum?

— Nu cred în memorii. Memorialistica este chiar jurnalistica vieţii. Cine şi-a notat memoriile la capătul fiecărei zile a avut noroc. Timpul de-atuncea a fost un moment care nu poate fi refăcut din amintire, vitalitatea de-atunci s-a pierdut. Se spune că timpul limpezeşte şi-aşează, adevărat, sunt lucruri care trebuie lăsate să se decanteze, ca vinul, dar reportajul nu, notaţia imediată sigur nu. La vin poate să se potrivească, dar cînd e vorba de memoria şi sensibilitatea omului nu se mai potriveşte. Eu nu cred în teoria cu lăsarea romanului 6 luni. Ce laşi nu se mai înnoadă exact la fel, nu există greflă perfectă a creaţiei. Îmi citesc reportajele: e imposibil să mă situez azi, din nou în temperatura, sensibilitatea, forţa de percepere şi prospeţimea de-atunci. Humoral nu mai am substanţa de creaţie de atunci. Atunci aflam noţiuni imediate, ca nişte înregistrări de zvîcniri. Acuma scriu foarte lung. Acuma caut imaginile şi imaginile nu se caută, imaginile vin.

— Aţi spus: humoral nu mai am substanţa de creaţie de atunci?

— Da, aşa am spus.

— Adică reportajul este creaţie?

— Sigur, reportajul este creaţie. Un act de creaţie concomitentă, o transpunere spontană şi simultană cu realitatea.

— Ştiţi, că într-un articol din „Facla“, 24 iulie spuneaţi exact invers!

— Eu? Ce spuneam?

— Spuneaţi: „Cred că scriitorul — şi în categoria aceasta includem şi pe ziarişti — nu-i un predestinat... Oricine poate scrie. Oricine devine scriitor dacă nu se lasă intimidat de ermetismul turnului de fildeş“. Cum se împacă acest „oricine poate scrie“ cu ideea mai nouă că „reportajul este creaţie?“

— Ei, a fost o modă proletcultistă, dar care reprezenta totuşi o armă în timpurile de atunci. Era un mijloc de luptă. Exagerarea aceasta trebuia să facă mai pregnantă ideea că scriitorul trebuie să slujească o cauză a vieţii, a societăţii în care trăieşte şi în care este convins că s-a integrat absolut.

— Dumneavoastră eraţi integrat absolut?

— Socialmente da. Am apărat totdeauna cauza celor oropsiţi. Am şi scris: „mă socot într-o slujbă comandată“ dar asta nu înseamnă că în reportaj se poate ajunge oricum.

— Şi cum se ajunge în reportaj?

— În reportaj se ajunge printr-o sursă grea de intelectualitate. Nu poţi sări din maidanul ignoranţei direct în reportaj.

— De ce spuneţi lucrul acesta pe un ton atît de ameninţător?

— Pentru că reportajul a avut mult de suferit de pe urma ignoranţilor. Şi înainte şi astăzi. Reportajele seamănă uneori cu nişte procese verbale seci şi uscate sau cum spune Bogza: „insultătoare pentru viaţă“. Citeşte mata mai departe pasajul din VREMEA pentru că este extrem de interesant.

— „Reporterul se ducea la locul crimei sau în mahala cu o mentalitate şi mijloace stilistice de comisar. Prin uscăciunea, prin stereotipitatea lui, o adevărată insultă adusă realităţii. Ce-i mai penibil într-o sinucidere nu e focul de revolver ci procesul verbal care îl constată“.

— Mai departe.

— „Atunci cînd oamenii nu pot să alăture cuvintele într-un fel viu, pregnant, care să aibe un potenţial tragic tot atît cît şi evenimentul, ar trebui să renunţe să-l mai descrie. Fiindcă altfel îl insultă“. Salvarea de la insultă este sursa grea de intelectualitate despre care vorbeaţi?

— Da. Din fericire eu, la Iaşi, am făcut parte dintr-un grup de prieteni iluştri, cu tragere de inimă pentru carte şi pentru scris. Eram coleg de bancă cu Philippide, coleg de şcoală cu Fundoianu şi Teodoreanu, mergeam toţi înainte pe un fel de emulaţie colectivă, ţin minte că la literatura română noi alegeam tezele cele mai grele, Eminescu, de pildă, în timp ce ceilalţi scriu compuneri despre natură. De început am început cu clasicii dar i-am simţit repede prea exploraţi, epigonii marilor poeţi provocau saturaţii, am căutat un filon mai nou.

— Avangardismul?

— De unde ştii?

— După tablourile pe care le aveţi pe pereţi. Cînd am venit să-l caut pe „prinţul reporter“ Brunea-Fox, n-am ştiut că locuieşte într-un apartament cu pereţii cui lîngă cui copleşiţi de avangardism. Glumesc. În cazul dumneavoastră avangardism înseamnă inovaţie. Inovaţie pe linia expresiei, aşa cred. Reportajele dumneavoastră îşi păstrează în continuare aerul foarte luminos.

— Nu ştii ce zone inedite ni s-au deschis. Descopeream lucruri noi ca tematică, complet virgine. Aşa că n-am intrat în presă oricum. La 15 ani traduceam împreună cu Fundoianu „Poemele în proză“ ale lui Baudelaire. Nu cred că Philippide avea mai mult de douăzeci de ani cînd a scos „Zări Senine“, o revistă efemeră la care am colaborat toţi. Şi pe urmă eram o generaţie fecundată de mari înaintaşi: mai apăreau încă „Convorbirile Literare“, Jacob Negruzzi era tînăr pe-atunci.

— După cum văd, existau condiţii prielnice să scrieţi poezie sau proză. De ce v-aţi oprit tocmai la reportaj?

— Eu am venit la Bucureşti cu primul tren al armistiţiului. Era imediat după război şi aventura nu trecea dincolo de nevoile zilnice. Era marea aventură a pîinii pe care am descoperit-o şi despre care am vrut să scriu.

— Aţi debutat ca reporter la „Adevărul“?

— Debutasem înainte, la Iaşi, în „Arena“. La „Adevărul“ am învăţat să scriu. Era director Constantin Mille şi de la Mille am învăţat şi disciplina meseriei şi respectul ei. Tot de la Mille am dobîndit şi curiozitatea pentru faptul imediat. Revistele se scoteau cu puţini oameni atunci. Trebuia obligatoriu să începi cu corectura, să treci apoi la micul reportaj, dura ceva pînă cînd ajungeai la scaunul mai puţin ambulant de redactor.

— Şi ca redactor ce făceaţi?

— Ca redactor nu exista specializare. Ca redactor trebuia vînat faptul social-economic, adus la redacţie ca un cătel. Dacă Mille se uita prin ziar şi vedea că lipseşte o ştire despre agricultură, să zicem, pe care cronicarul dramatic o ştiuse — cum domnule, zicea, ştii o ştire şi nu o ridici? Branişte, A. D. Herz, deşi erau cronicari dramatici, scriau şi despre politică. Arghezi era poet dar scria şi pamflete. Ion Vinea era prozator şi scria cele mai frumoase articole de pagina-întîi din Bucureşti, aşa se făcea atunci presa.

— Aţi spus „făcea“?

— Aşa am spus, din păcate cred că astăzi se cam doarme în aşteptarea faptului special. Sigur, sunt şi eu pentru specializare, dar nici chiar aşa, să nu fii în stare să scrii şi despre altceva. Un redactor nu trebuie să aibă o singură peniţă, un redactor trebuie să abordeze tot ce oferă realitatea, noi spuneam „vitrina la zi a unei gazete“, era o adevărată concurenţă între gazetari în a procura informaţia.

— Lucrul acesta este valabil şi pentru presa literară?

— Sigur că da. Presa literară nu-i făcută ca să fie citită ca o carte. Cititorul de presa literară trebuie să fie mai ales informat. Titlurile articolelor trebuie să fie succinte, sugestive, concentrate, cînd eram mic mă amuzau creioanele cu capete de cristal în care se vedeau privelişti. Aşa trebuie să fie şi titlul, să concentreze, nu să lăbărţeze, arborescenţa interesului public n-are voie să se usuce din pricina secetei administraţiei. În privinţa asta, catehismul lui Mille era formidabil. Ne învăţa concret să lucrăm: reporterul să şie de la început să capteze interesul omului!

— Şi dumneavoastră aţi reuşit din primul foc?

— Nu. Eu am vrut să-l epatez pe Mille, să-mi facă la gazetă un angajament ferm. Mi-am ales un subiect gras: sinuciderea unei studente. O biată fată care îşi dăduse foc într-un cavou, mai rămăsese un pantof calcinat şi o pălăriuţă. Am luat fotografiile. Ţin minte ca astăzi, eram foarte impresionat, fusese o decepţie de amor. Vin la redacţie şi cum aveam capul trufat şi de literatură („Mizerabilii“ — semne adînci), n-am ţinut seama că reportajul nu începe dizertaţii filozofico-sociale, romantisme şi ezoterii şi i-am ars o introducere patetică pe care o visam şi impresionantă, să-l pregătesc adică pe cititor înainte de a scrie cazul. Mille a cerut manuscrisul. Apoi m-a chemat. „Ascultă, tinere, mi-a spus, îţi dau un sfat: cînd se întîmplă un fapt începi aşa: azi, la staţia C. s-a aruncat un tînăr din tren. Azi, la ora H. s-a întîmplat — dacă vrei poţi să pui şi un adjectiv — groaznica tragedie de la Feteşti. Numai după ce cîştigi atenţia cititorului poţi să dizertezi. Dacă nu începi prin a spune faptul în două cuvinte, cititorul aruncă gazeta şi eu n-am cu ce să te plătesc“.

— Şi cînd v-aţi reabilitat?

— M-am reabilitat cu „Procesul muncitorilor din Dealul-Spirii“. Era curtea aia martială ca o sală de cazarmă rece. Epoleţii superiorilor sclipeau ca ghiaţa. Pe tărgi, sute de muncitori erau în greva foamei. Era ca într-un bivuac din timpul războiului, ca un spital de campanie. Introducerea am făcut-o ca Mille, dar comentariile le-am ţesut pe canavaua asta cazonă. M-a chemat la el şi m-a felicitat. „Uite, aşa da! Te ung reporter. Acum porţi epoleţi de reporter“ mi-a spus.

— Şi din aproape în aproape cu epoleţii aţi ajuns la fireturi de prinţ. Chiar vi se spunea „prinţul reporter“?

— Da.

— Vă măgulea?

— De ce? Era o realitate. Am scris reportaje mari.

— Reportaje mari despre oameni mărunţi. Sau cum scria Geo Bogza — „În reportajele lui Brunea-Fox omenirea mahalalelor, omenirea vagabonzilor şi a umililor a cîştigat de-odată, a fost repusă în drepturile ei. Vagabondul, mahalaua, evenimentele ei, n-au mai fost privite din punctul de vedere comisar“. Dar punctul dumneavoastră de vedere care era?

— Era un punct de vedere umanitar. Am duioşie pentru oameni. De asta am şi fost multă vreme clown în viaţa mea. Şi acuma cînd merg la cumpărături durează enorm. Îmi place să vorbesc cu oamenii, am nevoie să comunic cu ei, să-i descopăr.

— Ştiţi că în folclorul oral circulă zvonul că aţi fost un reporter de senzaţional?

— Este o eroare. Nu trebuie nimeni să alerge după senzaţional, cu toate că faptul senzaţional îl duce pe reporter la sigur. Dar cine ştie să vadă găseşte în realitatea imediată tot atîta senzaţional ca şi în faptele deosebite. Lucrurile modeste sunt mostre din marele mozaic al vieţii. Reportajul începe dincolo de draperiile aparenţei banale, dincolo de perdelele pe care le fac casele, străzile, abia dincolo e de descoperit, de forţat uşa.

— Dumneavoastră ce uşi aţi forţat?

— Eu mai întîi am ridicat bariere.

— Ce fel de bariere?

— Bariere de clasă — Bariere edilitare dacă vrei. Barierele care separau mahalaua de centrul Bucureştiului. Barierele care separau clasa a III de vagonul de dormit. Barierele care separau leproşii de oamenii sănătoşi. Lumea pegrei. Lumea nenorocită care alimenta ştirile senzaţionale ale ziarelor. Faimoşii scandalagii folosiţi în campaniile electorale — Nae Guşatu, Ilie Sfarmă Piatră. Stăteam cu ei, cu unul m-am împrietenit: Gogu zis banditu'. Stăteam cu el la circiumă şi-mi povestea. Mergea la bilciuri şi opera chirurgical buzunarele cu briciul. Întoarcerea cu acul ştii cum era? Erau în cauză oltenii cu cobiliţe care vindeau prin capitală gaz şi legume. Cînd terminau de umblat se duceau pe cîte un maidan, erau obosiţi să tot troteze, adormeau, şi-atunci hoţii îi înţepau cu boldul ca să se întoarcă în somn cu chimirul în sus. Am scris o mare serie în legătură cu asta: „Apaşii Capitalei“. Locul de predilecţie era gara. Cartierul gării. Curţi cu gunoaie pe praguri exploatate de femei. Pindeau oamenii săraci. Am dormit acolo două nopţi ca să scriu „Paturi de închiriat“. Era ceva de neînchipuit. Seara, gara magnetiza. Erau bombe, bîrloguri, pivniţe subterane, acolo se întîmpla exodul lumpenului, era un loc unde ei se simţeau în siguranţă, un loc de întîlnire în care îşi găseau realizabile dorinţele lor. Era un cartier luminos. Un cartier cu miros de cărnuri fripte în clămpănit de cleşte, un cartier potrivit cu senzualitatea lor. Se uitau halucinaţi la vitrinele cu lucruri de metal: cuţite, bricege, un fel de jucării pe care să le pipăie, să le aibă la îndemînă.

— Pot să vă spun încă o dată că povestiţi formidabil?

— Nu povestesc formidabil. Este marea experienţă pe care ţi-o dă în meserie lucrul pe viu. Experienţa directă. Nu preluată de la alţii şi nici trecută prin ape care să dilueze culoarea faptului real. Întîmplarea directă descoperită pentru publicul larg. Simţeam dorinţa nebună de a fi cel dintîi.

— Spre reportaj se merge de unul singur?

— Da, cred că da, în ce mă priveşte n-am acceptat niciodată nici o sugestie de reportaj, dar nici n-am refuzat niciodată nimic din ceea ce mi se oferea. Am fost mereu pe drum, în tren, în căruţă, în maşină. Pînă la mine nimeni nu s-a dus să facă un reportaj despre Griviţa, să vadă cum este la faţa locului, să vadă contrastul teribil dintre lumea centrului şi muncitorii care trudeau din greu în gară şi la ateliere. Am spus „faleza zgomotelor“. Şi ca să le cunosc lumea şi mai bine m-am suit în trenuri, în trenurile mixte şi de pasageri şi de marfă, în vagoanele de clasa a treia, am călătorit noaptea, am trecut dintr-un tren în altul. Noi, ziariştii, aveam permise de clasa I, era o izolare de clasă (nu numai C.F.R.) o izolare umană peste care am trecut. Am scris „Trenul Fantomă“. Pe urmă am mers să văd porturile mici, să văd cum trăiesc oamenii acolo. Toată lumea mergea la Constanţa, era poarta spre restul lumii, dar cine mergea la Corabia şi Calafat? Dramaturgii scriau despre islazul lui Popa Şapcă dar nimeni nu ştia că este un port. Nici măcar monografii lui Popa Şapcă. Am mers cu Gheorghe Dinu să vadă şi el, să-i arăt cum se face un reportaj. Reportajele astea erau urmărite cu lacrimi de cei în cauză, eu pentru ei scriam. De fapt cred că asta şi este obligaţia reporterului: contactul cu oamenii, cu viaţa, păstrarea exactă a datului real.

— Nu vi s-a întîmplat niciodată să contraveniţi de la acest principiu? În ce mă priveşte aflu o mare plăcere în a exagera. Şi chiar în a inventa.

— În reportaj contravenienţele sunt foarte periculoase. Reportajul e şi o puşcă cu deviere de bătaie şi cu urmări neplăcute. Ca să-ţi dau un exemplu şi dacă nu te-ai plictisit încă am să-ţi spun că într-o dimineaţă din '32 trebuia să sosească la Bucureşti maharageaua de Kapuritava. Ei bine, eu trebuia să anunţ asta la ziar. Cum să fac, că de văzut nu-l văzusem niciodată? Şi l-am descris după literatura de aventuri, în imaginaţia mea purta barbă şi un turban. Culmea este că îmi trebuia şi ilustraţie. Neavînd la îndemînă îi spun lui Ross, prieten bun, mare desenator, ilustrator al „Dimineţii“ — să-mi facă un desen după text. Mi l-a făcut şi am trimis reportajul pentru provincie. Seara m-am dus la gară să-l aştept şi eu pe maharajah. Ei bine, din tren a coborît un englez. Nu se cheamă că l-am tras pe sfoară pe cititor?

— În momentul acesta aş vrea să vă întreb dacă reporterul nu trebuie să prezinte garanţii şi din punct de vedere moral?

— Reporterul trebuie să prezinte garanţii de probitate profesională în orice împrejurări. În ce mă priveşte am fost întotdeauna un ziarist independent. Am susţinut cauze pe care le consideram drepte împotriva justiţiei. Am refuzat să scriu despre lucrurile în care nu credeam. Au fost împrejurări cînd au fost împrumutaţi gazetari de la alte reviste care să scrie în locul meu.

— Nu credeţi că există şi o morală de substrat social?

— Ba da. Cînd iei partea asupritului faţă de asupritor se cheamă că atitudinea ta e civică şi morală. Evident, exemplele se pot înmulţi.

— Dar o moralitate a reporterului faţă de conţinutul exact de realitate nu există? Obligaţia de a furniza adevărul aşa cum l-ai descoperit. În ce mă priveşte, eu cred că reportajul poate să exagereze — dar să modifice nu. Mai ales cînd e vorba de oameni mie mi-e teamă de reportajele care modifică. Dumneavoastră n-aţi citi reportaje care să modifice grav datele iniţiale ale problemei pe care o tratează numai din dorinţa de a fi cu tot dinadinsul „morale“ şi de a-l pune într-o lumină avantajoasă nu pe subiectul reportajului ci pe reporter?

— Am citit. Sunt oribile. Respectul faţă de adevărul realităţii şi al interlocutorului sunt probleme extrem de importante pentru reportaj. Eu m-am ferit totdeauna să mă proiectez pe mine în toţi oamenii ca să-i fac mai interesanţi decît sunt şi mai artişti.

— Să nu credeţi că cealaltă tendinţă, de micşorare a interlocutorului, de acomodare a unui interlocutor cu instrucţie superioară la nivelul unui reporter cu instrucţie medie este un fapt mai puţin nociv.

— Da, vulgaritatea este un mare pericol.

— Care este de fapt atitudinea ideală a reporterului faţă de un interlocutor? Ce sfaturi îmi daţi mie, de pildă, pentru interviul de faţă?

— Dumitale îţi dau sfatul să perseverezi.

— Mulţumesc.

— Şi să ştii că raportul reporterului cu interlocutorul este un raport de podium, un raport în care regula jocului trebuie să fie respectată. Scenele nu sunt denivelate. Interlocutorul nu trebuie folosit ca tir pentru virtuţile tale de inteligenţă.

— Dar nici acomodat la o inteligenţă medie.

— Nu. Dar riscul de a-ţi complexa interlocutorul este mai mare decît riscul de a te lăsa complexat. Dacă tragi plapuma prea mult rămîi fără interlocutor. Interlocutorului trebuie doar să-i furnizezi putinţa să năpîrlească. Să iasă din corset. Să ţi-l apropii. Să creezi o familiaritate pe bază de vocabular comun. În ce mă priveşte, n-a existat niciodată să nu mă pot apropia de un om. Din păcate s-a pierdut cu războiul un admirabil obicei patriarhal de comunicare pe îndelete a oamenilor. Oamenii s-au închis în case şi s-au înstrăinat. După război a apărut o viteză de existenţă dăunătoare. Dar mie îmi place să opresc oamenii, să mă aşez cu ei la un pahar de ceva. Nu e sfătoşenie moldovenească. E o nevoie sinceră de comunicare cu oamenii. Mi s-a spus că sunt retrograd fiindcă mă declar împotriva vitezei. Am fost înţeles greşit, nu mă declar împotriva vitezei tehnice, mă declar împotriva vitezei de înţelegere. Ce minunate sunt popasurile pe îndelete din Gogol şi Cehov, spaţiul acela de stepă în care oamenii au răbdare să se vadă, să se cunoască şi să se înţeleagă între ei. Să-mi spună mie astăzi un automobilist cîţi oameni **a văzut**, nu cunoscut, mirosit, înţeles, de la Bucureşti la Ploieşti? Trecerea maşinilor una pe lîngă alta este teribilă. Cînd spun că trebuie să ne întoarcem la diligenţă e un sens ideat pentru înţelegerea profundă între oameni. Oamenii nu pot fi găsiţi în cifrele de statistici. Eram în stare să mă dau jos din tren pentru un peisaj, să n-am regretul că am trecut pe lîngă un lucru de aflat.

— Lucrurile de aflat ale realităţii sunt mai puternice decît lucrurile de aflat ale imaginaţiei?

— Realitatea este mult mai puternică decît imaginaţia. Temele realităţii se oferă peste tot. Nu există tabu-uri dar trebuie să ştii să te apropii de lucruri cu firesc. Lucrurile se descoperă, nu se scot din mînecă. Du-te şi vezi! Lucrurile nu sunt, ci par doar insignifiante. E uşor să impresionezi cu subiecte elefantine dar trebuie să poţi şi să ştii să scrii despre ac. Reporterul trebuie să ştie să obţină un efect de ţambal, reporterul trebuie să poată scoate mai multe tonuri de-odată. Ochiul de reporter este ca un ochi de muscă, un ochi multiplu. Reporterul trebuie să aibă un ochi chiar şi-n ceafă.

— Şi dumneavoastră aţi avut?

— O vreme da. Pe urmă mi s-a contestat.

— Cum adică?

— Am scris nu demult un reportaj despre muncitorii de la pavaje. În timpul războiului fusesem la Calafat, şi mi-a fost imposibil să-ajung de la gară în centru prin oceanele de noroi. Am fost apoi după 23 August. Calafatul era plin de oameni aşezaţi în genunchi şi care pavau drumurile. Mi-a venit în minte industria de transportatori prin noroaie de pe timpuri. În Vitan şi în Cîmpul-Veseliei miresele trebuiau să fie duse în circă, şi-atunci mi-a venit în minte să fac o metaforă cu miresele care trec acuma pe drumurile făcute de oamenii care pavează şi toarnă asfalt. Nimeni nu s-a apropiat de oamenii ăştia. Niciodată. Am scris reportajul dar nu mi l-au publicat nici pînă în ziua de azi cu toate că mi l-au plătit.

— Tot e bine.

— De ce nu mi-l publicaţi? am întrebat.

— Să vedeţi, sunt alte teme majore, mi s-a răspuns.

— Şi chiar nu credeţi că sunt şi teme majore?

— Nu sînt. Sînt numai teme. Reportajul cuprinde tot.

— Dv. sunteţi sentimental numai în legătură cu reportajul sau şi-n general?

— Vibrează în mine o coardă lirică. Îmi pare rău că omul de astăzi merge prin vid. Îmi pare rău că cei tineri şi-au pierdut idilismul. Cînd te-am cunoscut dumneata erai foarte îndrăgostită şi asta m-a fericit. Se schimba peisajul, se făcea mai frumos şi pentru ceilalţi pe unde treceai. O bună parte din rezultatele rele ale iubirii este graba relaţiilor. În fugă mare nu reuşeşti să prinzi nici o iţă din ce trăieşti, nu poţi să te scufunzi. Iubirea este o prelungire psihică, nişte liane ale eului tău, nu doar o expresie fulgurantă a epidermei. Iubirea de oameni cere migală. Pe om întîi trebuie să-l ţii de mînă, să-i arăţi că nu vrei să-l frustrezi de ceva. Altfel îţi răspunde strict convenţional ca să-ţi arate doar că e om şi nu un urs de pădure. E teribilă graba asta a omului care nu mă cunoaşte şi vrea să-mi pună sufletul în palmă într-un minut. Din '35 vorbesc despre comuniunea dintre oameni. Crezi că am fost înţeles?

— Îngăduiţi-mi să vă răspund prin articolul lui Tudor Arghezi publicat în „Bilete de papagal“ imediat după apariţia reportajului dv. despre leproşi.

„Cine a avut prilejul să citească pe F. Brunea-Fox n-a mai avut nevoie de recentul lui reportaj ca să ştie că în acest ziarist stă de veghe o inteligenţă sclipitoare şi are pretenţii, un gust artistic exersat. Reportajul senzaţional de zilele trecute are altă semnificaţie decît aceea de a fi dat la iveală un profesionist de înaltă valoare într-o profesiune plină de ciurucuri, de debutanţi fără vocaţie şi de condee uzate şi plictisite de propria lor plictiseală şi uz. Fox a descoperit America: perfect! Dar n-a descoperit-o doar pentru noi, cetăţenii neinformaţi, care dintr-o slăbiciune, uitînd că plătim şi un bir al milei cu fiecare scrisoare am început să subscriem ajutoare pe o listă nepropusă şi nedeschisă de nimeni. Fox a descoperit-o şi pentru autorităţi. Medicii Statului şi-au telefonat între ei unde este Lărgeanca pe harta lumei şi dacă înafară de această localitate mai e în Orient vreo leprozerie. Cîţiva Directori Generali şi cîţiva Şefi de Cabinet au plecat în ultima Simbătă după-amiază cu automobilul Ministerului şi cu diurna încasată, să-şi ofere spectacolul cărnei putrezite de vie, care nu-şi are un farmec asemănător decît în Spania la luptele de tauri, cînd toreadorul rămîne întins în arenă iar taurul pleacă, trăgînd în virful unui corn maţul dezghemat din pîntecul mortului.

Nu ştiu dacă ştirea este exactă — o dăm sub toată rezerva — dar unele ziare au anunţat că însuşi d. ministru al sănătăţii publice, bravînd pericolul, s-a dus să inspecteze pe leproşi. S-a luat dealtfel măsura ca aceşti blestemaţi să fie mutaţi cît mai curînd într-o leprozerie mai veche, sistematică, într-un fel de insulă a dracului unde nu va mai putea ajunge nici un reporter.

Spre lauda Constituţiei şi a libertăţilor prevăzute, colegul F. Brunea-Fox n-a fost arestat, nici bătut, pînă la ora la care închidem această ediţie, nu i s-a cerut să-şi justifice situaţia militară, nici să prezinte chitanţe de plata impozitelor, ci se preumblă în deplină libertate pe Calea Victoriei“.

Sânziana POP

La Mărţişor, în 1949

„MAI TÎRZIU, CÎND VA FI O ZI A BILANŢURILOR, SE VA VEDEA CÎT DATOREAZĂ CARACTERUL MODERN AL PRESEI LUI BRUNEA FOX“.

GEO BOGZA

Cenaclu

Şedinţa de lucru de marţi, 18 aprilie, de larg interes, a aparţinut în întregime liricii; au citit foarte tinerii Ion Lilă, Mihai Diaconescu şi Liana Corciu şi a prezidat cu discreţă autoritate poetul Ilie Constantin. Yvonne Benedict, vorbind despre Liana Corciu crede că aceasta scrie „o poezie foarte serioasă, de idei, sobru exprimată“. *Ion Stanciu, el însuşi poet de talent, după ce îşi afirmă adeziunea sentimentală faţă de poemele lui Mihai Diaconescu,* „un poet valoros de pe acum“, *a recitat pentru plăcerea sa“, din versurile acestuia. Foarte categoric, Dinu Antoninu, nu are* „absolut deloc“ *înţelegere pentru poemele Lianei Corciu. Cît despre Ion Lilă, Dinu Antoninu spune că* „este cam retoric, nu se poate compara cu alţii, superiori lui“, *iar Mihai Diaconescu, şi el,* „e mult mai superior—, poate chiar ajuns!“. *Mă rog! Sever Iordănescu crede că în lirica Lianei Corciu* „noroase astrale condimentează o predispoziţie de fapt intimistă“. *Acelaşi S. I. remarcă la Ion Lilă* „tendinţa spre un anume preţios, o coloratură de anticariat“. *George Comoroşanu, destul de frust în comentariul său pe marginea versurilor Lianei Corciu şi ale lui Ion Lilă (e folosit oribilul substantiv* „ghiveci“), *concede totuşi că Mihai Diaconescu* „va deveni“. *Victoria Ionescu-Cornu a disociat între* „poezia simţită şi poezia înţeleasă“, *stabilind că* „unui intelectual nu-i e permis să alureze“. *Sigur că nu!*

„O anume disciplină recomandată şi altora, o anume fidelitate faţă de ideea de bază“ *fac ca versurile Lianei Corciu să convină lui Marin Stan, mai mult decît cele ale lui Ion Lilă care păcătuieşte prin* „exces de metafore“. *sau Mihai Diaconescu şi el în* „exces de izolare a individului faţă de lumea înconjurătoare“. *La fel, Ana Elisei, preferă* „poezia adevărată“ *a Lianei Corciu.*

Unui anonim, care nu aduce nimic nou în discuţie, îi reuşeşte totuşi o lapidară etichetare a liricii lui Mihai Diaconescu: „poezie puţin plînsă“. *Dan Ionescu arată că Liana Corciu* „se vrea matură“, *iar Romeo Dumitrescu, tot despre poezia Lianei Corciu, ne spune că i-a* „creat o stare de energie“ (!).

Dacă lui Voicu Şerbănescu, Liana Corciu i se pare „prea cerebralizată, refuzîndu-şi emoţia“, *nici Ion Lilă nu-l mulţumeşte datorită* „lirismului subţire, de suprafaţă“; doar „tonul grav, poetica convingătoare“ *a lui Mihai Diaconescu, care* „reuşeşte să rămînă un adolescent nealterat de frondă“, *îl conving.*

Doru Ionescu referindu-se la Mihai Diaconescu îi reproşează acestuia faptul că „a ales genul cel mai speculativ“, *rezumîndu-se* „numai şi numai la muzicalitate“ *Andrei Roman, ultimul vorbitor, vede la Ion Lilă* „aglomerări discontinue“, *la Liana Corciu* „o poezie dură“, *iar despre Mihai Diaconescu crede că este* „un poet remarcabil“.

Sobru, Ilie Constantin a încheiat lucrările cenaclului afirmînd despre cei care au citit: „Ne putem aştepta, în proporţii diferite, la evoluţii promiţătoare“.

O.S.

TEATRU

Teatru nejucat

Am mai spus și altădată că dramaturgul nostru are o condiție cu totul specială ca literator. O apreciere primește el din partea criticului literar și alta din partea criticului teatral, în timp ce primul poate zice că un anumit text este mizerabil ca scriere literară, celălalt îi poate lăuda calitățile dramatice, replica ascuțită, suspansul și altele. Dovadă că, la ora actuală, criticii literari cu pretenții, care nu ies din casă cu anii, iar cînd ies ne lovesc în moalele capului cu cîte o istorie a literaturii cît două cărămizi refractare la un loc, nu dau nici un ban pe literatura de teatru, cei mai buni dramaturgi sînt fie ignorați, fie luați peste picior. Cît despre colegii lor care scriu despre arta teatrului (e vorba de criticii dramatici), criticii și istoricii literari nici nu-i socotesc oamenii și nu i-ar recomanda nici măcar ca membri ai Fondului Literar. Este cunoscut, de altfel, cazul ieșit din comun cînd autorul unui dicționar literar (e vorba, bineînțeles, de M.P.) s-a făcut că a uitat să-l insereze la litera ce i se cuvenea pe un critic dramatic cu o intensă activitate de peste un deceniu (e vorba, desigur, de D.S.), deși erau camarazi de rubrici la aceiași publicație, în timp ce pe alții i-a trecut de două ori (odată la litera de familie, odată la litera de botez), fără să dea nici un fel de explicații.

Și mai ciudată este, în schimb, atitudinea oamenilor de teatru (directori, directori adjuncți, secretari literari, regizori, actori și portari) față de scriitorii care fac literatură dramatică pură, cu fățișe virtuți literare, adică scriitori care scriu nu la comanda unui teatru oarecare, ci dintr-o sinceră și misterioasă pornire personală. Un text cu certe calități literare și stilistice este respins de către teatre ca o broască râioasă, „nu e scenic, zic ei, nu vine lumea, dom-le". Așa se face că literatura noastră, atît de fragedă ca vîrstă, are deja două victime uriașe prin Lucian Blaga și Camil Petrescu, autori de piese monumentale și fundamentale, copleșitoare prin poezie, profunzime și originalitate, nejucate aproape deloc. Cazul începe să ia proporții, căci la ora actuală avem numeroase piese de teatru publicate în presă sau în volume pe care nu le joacă nimeni, piese scrise de dramaturgi de meserie sau de către prozatori și poeți. De pildă, critica literară a semnalat cu deschisă aprobare apariția în aria dramaturgiei a cunoscutului prozator Vasile Rebreanu, care a tipărit recent un solid și masiv volum de teatru. Cu excepția cîtorva bucăți scurte („Impresara", „Gelozie"), în care autorul face exercițiu, celelalte ar putea fi jucate cu succes de public și prestigiu pe orice scenă. De pildă, cea mai bună piesă din volum este și cea mai jucabilă, cea mai dramatică, cea mai scenică. E vorba de „Asasinatul de pe plaja pustie", unde trama polițistă este folosită pentru lansarea unor personaje de o aleasă poezie, fiecare purtînd cîte un mister existențial tulburător. Personajul cel mai fascinant este Vall, un tînăr în vîrstă de 273 de ani, care trăiește în apele mării și care are un magnetofon cu care înregistrează voci. „Voci de ape, glasuri de păsări, vocile oamenilor. Uneori îngrop magnetofonul în pămînt, să aud glasul neauzit al straturilor minerale, răsuflarea celor dispăruți, șoaptele înecaților, tînguita remușcare a ucigașului, ultimul gînd al celui spînzurat, împușcat, înjunghiat... cîntecele păsărilor." Mai ales, el vînează cîntecele păsărilor. „De obicei, las magnetofonul deschis și plec. Se întîmplă să găsesc banda goală. Alteori o găsesc plină de cîntece ciudate, pe care omul nu le-a auzit. De aceea și plec. Nu cîntă păsările atît de frumos cînd sînt în jur duh de om... Vreau să îngrop în pămînt, în lăzi speciale, cîntecele planetei, ale oamenilor, ale apelor, ale păsărilor, urletul lupilor și muzica sferelor, viitorii locuitori ai pămîntului să știe, descoperindu-le, că pe acest colț de univers s-a și cîntat." Toate replicile lui Vall ar suna, probabil, pe scenă ca niște poeme, iar piesa întreagă ar fi un spectacol de ținută aparte.

Ion BĂIEȘU

arte

ARTE PLASTICE

Comori napolitane

Ocazia de a putea contempla atîtea capodopere la un loc, reprezentînd comorile de artă napolitană, este unică. Fabulosul „secol de aur", în miezul căruia filfîie încă marile elanuri dar, în același timp, o imperceptibilă și cu atît mai stranie fisurare interioară începe să se pronunțe, copleșește cu o măreție impietrită. Grandoarea și-a ieșit de multă vreme din tipare, părăsind paralelismul, secondarea de la distanță. Ea cade vertical pe timp și crește în aceiași clipă din timp, fără de limite, în spațiul nealterărilor pure.

În fața unor cutezanțe de asemenea anvergură, ne întrebăm, firește, care sînt punctele de incidență cu sensibilitatea noastră. Sensibilitate numită, adeseori, modernă, cutreierată însă în adîncimi de nostalgii totalitare, de canoane străvechi ridicîndu-se pînă la suprafața conștiinței asemeni untdelemnului pe oglinda apelor. Ce ne mai spun astăzi aceste mituri și scene biblice, ne întrebăm, de dimensiuni colosale, amestecînd unde te aștepți mai puțin cruzimea cu iluminarea. Magie vizionară și abundență grotească, idealitate înmugurind materia cea mai greoaie cu putință, învecinare de tărîmuri resimțită dureros în aceiași cupă de carne, totul concură la definiția condiției umane. Niciodată n-a încăput în trupuri mai multă gravitație otrăvitoare. Dar și mai multă speranță, aburind pînza mortificată în ulei, strălucind-o la marginea chenarelor, apropiindu-se astfel mai subtil de albastrul fără de formă, bănuit în ametitoarele înălțimi.

Ar trebui poate rediscutat, pe marginea acestei expoziții, termenul de echilibru, conferit marei arte italiene din oficiu. Școala napolitană, dacă nu cea mai reprezentativă, oricum, obsedată de aceleași principii, oferă un prilej concludent. Cu atît mai interesant cu cît deschiderea ei către noile orizonturi se dezvăluie mai acut. Gestica umană, pînă la detaliu, este stăpînită cu o tradițională și savantă rigoare. Omul este om și nu-și trădează esența chiar supus celor mai delirante contorsionări. Ilustrînd adevăruri încă vii sau pe cale de a fi uitate, el își descoperă forma frumoasă în sine, emancipîndu-se de legendă. Între brutalitatea conținutului și geometria imaginii apar primele dislocări. Spaima divină este atinsă de o galeșă oboseală. În centrul atenției rămîn însă tot marile teme. Taina fundamentală rămîne tot dezlegarea prin supliciu. Pînzele tablourilor atestă acest fapt. În mod ciudat însă, din însăși vasta lor propensiune, un venin periculos de rece se încheagă și le îmbină. Astfel devin ele adevărate cămăși ale lui Nessus pe umerii unui secol. Echilibrul își află reazim în urmă. Artiștii poartă în sînge, mozaicari și frescari în același timp mulți dintre ei, vechea pasiune a concavității monumentale cerești. Michelangelo, privitorul de nori, din năzărirea cărora își trăgea aerianul și boltitul desen de catedrală sburată, își continuă prezența. Rotunzimea mișcării spre în sus dăinuie și se insinuează din ansamblul lucrărilor. Intensitatea modelului reluat și dus la perfecțiune se izbește de propria-i dogmă. Revelația se rutinizează dincolo de punctul de maximă trăire atins. Artistul revine cu tristețe la sine.

Orice manifestare compactă de pictură, cum este și cea de față, dincolo de limita și încercuirea unui timp anumit, oferă un cod generalizat de istorie a artei. N-am rezistat ispitei de a încerca să-l citesc printre rînduri. Întreprindere vană și poate iluzorie pentru puterea noastră de cuprindere. Ne-ar fi fost desigur mai la îndemînă comentariul aplicat la unul sau la altul dintre pictorii frapanți, la unele dintre tablourile lor fascinante de-a dreptul. Îmi rezerv această plăcută îndeletnicire pentru articolul din numărul viitor.

Grigore HAGIU

MUZICA

Liniștea

Uneori — nu prea des — noi, oamenii veacului 20, mai ascultăm liniștea. Cea naturală, nu cea produsă artificial în — să spunem — cabine perfect insonorizate. Ultima e odioasă, e sinistră, e parcă un preludiu la moarte. Dar prima e sublimă, pentru că vie, populată de mii de fantasme sonore, de semnele acustice aproape imperceptibile a mii de prezențe: plante, gîngănii, păsări, ape, nori, stînci, pale de vînt molcom, despicate capricios de cine știe ce mînă nevăzută. Toate topite, estompate într-o prezență unică, pe care o numim LINIȘTEA, integrîndu-i fără efort și ecouri ale activităților și existențelor umane: un șuierat de locomotivă nelocalizabil, frînturi de glasuri aduse nu se știe de unde, propria noastră respirație, pulsația sîngelui din noi care cîntă la unison cu seva din ierburi și din copaci...

Există după aceea o stare acustică mai grea, mai densă și mai aspră, mai puțin odihnitoare, dar pe care o voi numi totuși liniște: fondul de sunet al unui mare oraș. E o liniște hiper-activă cu virtuți de cantus — firmus ce solicită contrapunctul sufletului nostru, o liniște aproape neliniștitoare.

Există mai apoi activitățile multiple, proteice ca viața însăși; ele creează muzica energiei umane, desfășurată pe mii de voci paralele, din care urechea noastră citește zona restrînsă de interes imediat, investind-o aproape totdeauna cu atributele frumosului, pentru că e semnul însuși al viețuirii noastre. Chiar cînd banda sonoră este autoritar ocupată din acut și pînă în extremul grav de muzica lucrurilor. Cine a trecut prin halele imense ale unui șantier naval, unde corpurile metalice închipuite de om cîntă cu o violență sublimă, și-a dat poate seama că și această maximă solicitare a timpanelor noastre este — într-un anume înțeles — liniște pentru spirit.

Există în fine o muzică a egoismului și lipsei de simțire, cea pe care oamenii și-o fac unii altora atunci cînd n-ar trebui, cea pe care oamenii o fac călcîndu-și unii altora în picioare sufletele. Televizorul pus foarte tare, deși pereții sînt subțiri și dincolo se află poate copii care nu reușesc să adoarmă, sau bolnavi chinuiți de fiecare sunet de prisos, sau chiar — de neimaginat — oameni care vor să gîndească. Lipsă de simțire. Tonomatul lăsat să răcnească pentru bucuria a trei indivizi care nu-l ascultă, deși în aceeași sală se mai găsesc douăzeci de inși care n-au dorit așa ceva. Lipsă de simțire. Motocicleta pîrîind infernal pentru plăcerea unui copilandru care — în loc să doarmă — face curse la miezul nopții printre casele cu oameni obosiți. Lipsă de simțire. Tranzistorul urlînd într-un tren ce transportă sute de destine — fiecare divers — și obligînd pe cel preocupat de ceea ce va găsi în deplasarea de serviciu pe care o face, sau pe cel plecat la înmormîntarea vreunui părinte în provincie, să-și potrivească auzul acestui zgomotos pat al lui Procust. Lipsă de simțire. Chihotelile, risetele agresive, bufniturile, scîrțîielile unui grup minuscul în dormitorul comun (și plin) al vreunei cabane, în toiul nopții. Lipsă de simțire. Copilul încurajat să declame (totdeauna tare și în scandare stereotipă) sau să cînte (deobicei fals) în locurile publice, spre fericirea mamei și a tatălui, topiți de inteligența progeniturii. Lipsă de simțire. Adolescenții care organizează petreceri cu magnetofon pick-up și geamuri larg deschise, silind tot cartierul să asculte pînă la două noaptea, de cîte zece ori, aceleași bucăți de dans — și ies apoi pe stradă în grupuri vesele care se apostrofează de pe cele două trotuare. Lipsă de simțire. „Iubitorii" de natură ce se duc pe pajiști înfiorite cărînd cu ei zgomotoase mini-case în lucioase aparate portative și — invariabil — ultimele șlagăre la modă, fără a se întreba dacă pe acolo se mai află cineva, venit poate să asculte liniștea. Lipsă de simțire. Solistul de restaurant care înghite aproape microfonul, numai din bucuria de a-ți sparge — ție, consumator nevinovat — timpanele și de a nu te lăsa să schimbi o vorbă cu cei de la masa ta. Lipsă de simțire.

Aș putea continua mult, dar la ce bun? Mă întreb cîți din cei despre care a fost vorba aici simt nevoia să citească săptămînalul cultural care găzduiește aceste gînduri?

Pascal BENTOIU

arte

TELEVIZIUNE

Stilul Al. Bocănet

Cred că însușirea cea mai de preț a emisiunilor de divertisment realizate de Alexandru Bocănet constă în faptul că și fără semnătura lui Alexandru Bocănet emisiunile acestea se recunosc de departe ca aparținînd lui Alexandru Bocănet. Iată că ceea ce a fost posibil pentru cinematograf este posibil și pentru televiziune — stilul regizoral: o modalitate de exprimare artistică particulară, un limbaj de specific T.V.

Am scris mai de mult că Al. Bocănet a avut și grija și șansa de a-și alege un excelent colectiv de colaboratori. Adaog că regimul colaboratorilor lui Alexandru Bocănet nu este un regim de simpli executanți, ci este un regim de partic panți efectivi la concepția regizorala, adică un regim de creatori. De pildă: efectele cu totul originale obținute prin folosirea a negrului și a unui cenușiu luminos pe fondul cărora siluetele și mișcările dobîndesc datașare și o caligrafie fluentă, colajele obținute prin suprapunere de imagini și prin alternarea savantă a prim-planului cu planul general sunt, fără îndoială, elemente ale concepției regizorale, dar calitatea lor cu totul excepțională confirmă clasa mare a operatorului Mircea Gherghinescu. Iar cînd spun clasă spun talent, tehnică și, mai ales, participare. Pasiunea se simte și contaminează imaginea.

Despre costumele Doinei Levința as scrie un articol special. Costumele Doinei Levința înseamnă artă, ele reprezintă o lume, ele există, se poate vorbi despre ele ca despre o carte sau ca despre un tablou. Ele au o frumusețe independentă cu toate că în emisiunea lui Al. Bocănet au respectat dezideratul funcțional. Dar costumele Doinei Levința au volume și greutate, ele închipuie spații armonice și au culoare într-o peliculă fără culori, costumele ei vorbesc despre o imaginație febrilă și despre o sensibilitate orientată către fantastic iar dacă lucrurile acestea au putut fi observate cu atîta pregnanță, întîmplarea aceasta se datorează în egală măsură regizorului: iarăși un rezultat de echipă, iarăși o colaborare de fond.

Dar contribuția cea mai substanțială a regizorului îi privește pe interpreți. Desigur: Anda Călugăreanu a fost întotdeauna o bună interpretă de muzică ușoară, Dan Tufaru și Florian Pitiș au fost din capul locului actori de talent, dar eu cred că lucrarea lor laolaltă pentru televiziune sub îndrumarea lui Al. Bocănet le reconfirmă valoarea la un nivel mai înalt. Astfel: în emisiunile lui Al. Bocănet, Anda Călugăreanu nu cîntă melodii la întîmplare ci cîntă numai melodii de valoare; în emisiunile lui Al. Bocănet, Anda Călugăreanu nu arată la întîmplare ci beneficiază de prim-planuri cinematografice, beneficiază de toalete superbe, beneficiază de toate înlesnirile care să-i pună în evidență vocea, telegenia, exuberanța, dezinvoltura scenică, mișcarea, adică, nu doar virtuțile muzicale ci și talentul dramatic real. „Măsura" Andei Călugăreanu este atît de ridicată în emisiunile lui Al. Bocănet încît Anda Călugăreanu ar trebui să aplice mai multă discernere cînd acceptă alte colaborări. În emisiunile lui Al. Bocănet, Anda Călugăreanu nu este o cîntăreață ci o vedetă în sensul cel mai deplin al cuvîntului.

În ce-i privește pe Florian Pitiș și Dan Tufaru, ei fac un cuplu irezistibil, inițiază genul actorului de televiziune și au șanse de celebritate nu numai în țară dar și pe plan internațional. De cîntat cîntă bine, știu să danseze, au expresii mobile, au farmec mare și mai ales sunt sincronizați. Există și distincții: Dan Tufaru are humor, Florian Pitiș a exersat pantomima și de aci prezența lui scenică are o plasticitate cu totul ieșită din comun. De adăugat că știe muzică bună și știe foarte bine să cînte și că ne-am mirat foarte tare că în emisiunea de sîmbătă n-a beneficiat și el de un solo-vocal. În ce mă privește, l-am așteptat cu sufletul la gură pînă în cel din urmă minut.

Sz. P.

PRETEXTE

Craterul Descartes

Televiziunea a reflectat cea mai senzațională emisiune a ei, trimițîndu-ne cînd în „Palatul de gheață" de la Praga, unde echipele lui Haralamov și Nedomanski erau încleștate în acel meci dramatic de o mare frumusețe sportivă, cînd în preajma lunii, mai dificilă cu Apollo al XVI-lea, — 16. număr ghinionist de rețe ghilotinat.

*

Astronauții americani au descins în cele din urmă în craterul lunar ce poartă numele filozofului atît de prevăzător, încît știe și își știe că gîndește, se îndoia mai întîi că există „sînt îndoiesc, deci cuget". Lucru asupra căruia oricînd e bine să medităm, dacă ținem seama de faptul că mulți afirmînd cu gălăgie că sînt, uită să mai și gîndească...

Nu se știe încă printre atîtea prevăzători tehnice minunate, ce-or trei milioane ai Terrei le-or mai fi rămas timp să vizitează „Întunecatul staționar lunatec", ediția de buzunar, ura să înțeleagă pe de rost măcar una din cele douăsprezece reguli pentru buna îndrumare a spiritului, ești cum le-a stabilit Descartes. O aselenizare este întocmită totdeauna de un nuc ritual la fața locului, care amănunțește terifiile pustietăți a lunii, se rostesc rugăciuni, se trag cumințe istorice... Oaspeți în lui Descartes pe cîrtiți morți, măcar o regulă, din daruna celebră, măcar o frază spusă, șoptită acolo, în craterul cruțat, ar fi amintit ființei omenești ce o mîntuie și ce o înșpoiește. Ne-am fi adus astfel aminte că înțelepciunea umană [illegible] de impune nici o limită: că înțelepciune [illegible] aceeași oricît de diferită ar fi subiectele asupra cărora se aplică și că ea nu suferă mai multe schimbări decît îi aduce luminii soarelui varietatea lucrurilor luminate".

Această înțelepciune universală pare o însușire rîvnită, dar ea e mai greu de dobîndit decît multe adevăruri ale științei.

Într-adevăr, scrie cugetătorul cel mai clar al gîndirii europene, e de mirare că aproape toată lumea studiază cu cea mai mare grijă moravurile oamenilor, transmutările metalelor și altor obiecte de studiu asemănătoare, pe cînd nimeni aproape nu se ocupă de bunul simț sau de acea înțelepciune universală de care vorbim; și totuși celelalte cercetări prețuiesc mai puțin prin ele însele decît prin folosințele pe care ele pot să le aducă celei dintîi. De aceea noi fără temei punem această regulă înaintea celorlalte, fiindcă nimic nu ne îndepărtează mai mult de calea ce duce spre adevăr decît de a ne îndreptа căutările, nu spre acel scop general, ci spre interese particulare. Nu vorbesc de scopuri reale și condamnabile, cum e gloria deșartă sau un cîștig rușinos: căci este evident că impostura și viclenule potrivite spiritelor vulgare te duc într-acolo pe un drum cu mult mai scurt decît al unei solide cunoașteri..."

AMFION

FILM

Un pas pe lună, doi pași pe pămînt

Dacă filmul e artă sau nu, se mai întreabă și azi unii. Discuția rămîne deschisă și deocamdată revenim la acea calitate incontestabilă a peliculei, calitatea de martor. Nu s-a îndoit nimeni vreodată de forța-șoc a imaginii, de posibilitatea comunicării unei realități nemijlocite în filmul documentar. Aici informația nu urmează drumul sinuos al transfigurării artistice, pentru a media sensul. Mai important decît atitudinea estetică a documentaristului este probitatea sa morală. Mai apropiat de reporter decît de eseist, el constată, supune subiectul dezbaterii publice și invită la meditație. Intervenția regizorului în fragmentele decupate din viață se concretizează în cele din urmă printr-un semn de întrebare sau de exclamare. Dar interjecția aceasta e mai rea uneori decît chiar ghilotina.

În filmul lui Ștefan Fischer „Un pas pe lună, doi pași pe pămînt", (producție a Studioului Al. Sahia) care rulează săptămîna aceasta pe ecrane sînt montate în contrapunct imagini ale unei inofensive după amieze de duminică. O după amiază în care oamenii din lumea întreagă urmăresc pe ecranul televizorului numărătoarea inversă a unui zbor spre Lună: comenzile de la Huston, halucinanta desprindere de pămînt.... Duminică după amiază între orele 14 și 16. Oră de vizită într-o clinică de oncologie: bolnavii aceia fără speranță care primesc flori și caută pentru cîteva clipe în ochii celor dragi. Disperare, speranță, resemnare, suferință toate surprinse într-un gest, într-o privire... Chipul omenesc: forța imaginii cinematografice în esența ei cea mai pură. Coloana sonoră, cu muzică de Bach și Beethoven nu are și nici nu avea nevoie de cuvînt.

Și din nou Huston, revenirea pe pămînt, sute de oameni aruncînd flori, euforia succesului, alte și alte echipaje cosmice plecate și reîntoarse pe pămînt. Montajul paralel scurt-circuitează. În curtea clinicii, vizitatorii își iau rămas bun. Cîte o floare la geam, ultima siluetă ieșind pe poarta spitalului.

Imaginea finală e a morții celulare, a răului proliferat. Și parcă pentru a o preveni, filmul e traversat de imaginea-simbol a unui grup de copii jucîndu-se cu mulajul de ghips al corpului omenesc. Pentru că aici, pe pagina de ziar, e cuvînt și nu imagine, îmi îngădui să-l amintesc pe poet:

„Oamenii au copii care vor fi părinții oamenilor
Copii fără foc, fără loc
Care vor născoci din nou pe oameni".

(Paul Eluard)

E un vis mai vechi— născut odată cu imaginea, de a păstra puritatea limbajului cinematografic. Imagine, montaj, simbol, timp și spațiu comprimat, absența cuvîntului. Filmul acesta, al unui operator, se apropie de idealul marilor visători ai ecranului, care sînt și marii lui poeți.

Roxana PANĂ

CORNELIA DANEȚ: Primăvară

arte

SPORT

Omul nostru Zlatanos

Puțini spectatori duminica trecută pe „23 August". Nici cît la un meci-cheie de divizia B. Lumea a privit cu indiferență amicalul dintre reprezentativa Perului și selecționata olimpică a țării noastre, doar 8 000 de curioși (o cifră extrem de mică pentru o partidă internațională) s-au decis să privească întrecerea la fața locului. De fapt aceasta-i o situație generală, peste tot lucrurile stau tot cam așa, ceea ce interesează acum în primul rînd lumea fotbalului sînt rezultatele obținute în competiții oficiale, în competiții ce pun în joc o cupă, un titlu sau ceva de genul acesta. Meciurile amicale, devenite raritățI, sînt fie prilejuri pentru rodarea unei formule, fie ultime verificări în preajma unui „oficial" fie (e cazul indeosebi a echipelor sudamericane) încercări de a obține un oarecare profit. Nu știu ce rezultat financiar au realizat peruvienii (firmă mare ei nu au, deci nici pretenții exagerate nu pot emite), ceea ce cunoaștem cu precizie este însă bilanțul turneului întreprins în Europa. Un bilanț palid, sărăcăcios: două înfrîngeri și două meciuri nule, unul din ele (e vorba de meciurile nule) obținut din păcate pe terenul nostru, duminica trecută. Despre acest meci vom vorbi astăzi.

Scorul ne avantajează flagrant, oaspeții au fost aceia care au controlat în permanență jocul, care au dat tonul disputei, care au dominat mai mult și mai ales ei au fost cei care s-au arătat mai siguri în controlul balonului.

Jucătorii peruvieni au constituit fără-ndoială o adevărată surpriză. Tehnica lor purtînd amprenta fotbalului sudamerican de bună calitate. Și celelalte atribute fotbalistice au fost de partea lor, o condiție fizică excelentă (în ciuda unui turneu presupun, obositor), iar așezarea în teren, tactica aplicată, precisă. Cum am mai spus, ei au dominat partida și ar fi meritat s-o cîștige. N-au reușit acest lucru pentru că s-a opus un element ce ține de jocul propriu zis.

Cel mai bun jucător din echipa noastră olimpică a fost, fără doar și poate, arbitrul grec N. Zlatanos, și acesta-i elementul de care vorbeam, elementul care i-a privat pe peruvieni de victorie.

Elementul Zlatanos s-a întrecut pe sine în această întîlnire, a dat decizii curioase (favorabile nouă) a fluierat cu promptitudine drept ofsaid faze care deveneau periculoase pentru noi, și ca să fie tot tacimul complet a indicat un 11 m la o fază care se petrecuse cu 3—4 pași în afara careului. Golul marcat din penalty i-a enervat pe oaspeți și a încurajat echipa noastră. Este și normal să joci cu mai mult avînt cînd vezi că cel care are fluierul în mînă adică tocmai pe tine și cutitul, este prietenul tău cel mai bun. Din acest moment (nici pînă atunci grecul n-a fost mai blînd cu oaspeții) jocul a luat o altă întorsătură. Peste 10 minute am egalat și sînt sigur dacă ar fi avut prilejul, cavalerul în negru ar fi dictat un nou 11 m.

În aceste condiții, aș îndrăzni să spun, rezultatul de egalitate nu onorează echipa noastră olimpică. Mai ales că jocul prestat de ea a fost cu totul anapoda. Nici o idee nu s-a văzut, nici o schemă cît de cît tactică nu a fost pusă în aplicare. Antrenorul Ola bîjbîie încă, ceea ce a prezentat el duminică pe stadionul „23 August" este un surogat nu o mașinărie fotbalistică. Meciul cu Danemarca trebuie privit cu atenție sporită. Să nu ne legănăm în ideea că cei 11 amatori danezi sînt victime sigure, în fața celor 11 amatori români.

Și pentru că tot l-am remarcat pe cel mai bun „jucător" care a evoluat duminică în selecționata noastră, ar fi cazul cred să-l numesc și pe cel mai slab. El este Smarandache, un jucător rudimentar, certat cu tehnica, brutal și nesigur în intervenții, un continuu pericol atît pentru adversari cît și pentru propria echipă. Poate tînărul Smarandache este plin de ambiție și de bună credință, însă cunoștințele sale fotbalistice actuale sînt derizorii. În rest nimic de semnalat.

Totul o apă și-un pămînt. Nici-un alt jucător nu s-a ridicat peste limita mediocrității.

*

Astăzi la Nepstadion națională noastră încearcă marea performanță. Indiferent de obiectiile și de părerile trecute privind selecția și maniera de joc, sperăm într-o comportare demnă și de ce nu într-un rezultat favorabil. Îi dorim mult succes.

Radu DUMITRU

revista străină

● **PE URMELE LUI BALZAC.** Castelul Saché va fi, între 13—14 mai a.c. locul de pelerinaj al Societății „Prietenii lui Balzac". Etapele acestui marș pios vor fi, după cum aflăm din aceeași revistă literară pariziană: Colegiul Vendôme, Vouvray, Montcontour, Tours, Chinon și Valea Indrei, pînă la Saché, unde a murit titanul prozei franceze.

● **CAIETUL PRIETENILOR LUI CHARLES PEGUY** publică corespondența purtată între poetul francez și Alain-Fournier, autorul celebrei povestiri „Le grand Meaulnes" — 78 de scrisori schimbate între 1910—1914 (Les N.L.).

● **LUNA E LA DOUĂ SECUNDE-LUMINĂ** depărtare de noi, în raport cu imensele distanțe galactice, iar „cucerirea universului" atît de exaltată de ziariștii de specialitate s-ar reduce la vreo „două secunde-lumină", scrie Robert Jastrow în cartea sa „Despre astre, viață și oameni", apărută la „Edition du Seuil", în care autorul „pune la punct cunoștințele actuale asupra acestui subiect fantastic și deprimant în același timp" (Les N.L.).

● **EXPREOTEASA LUI ANTONIONI,** Monica Vitti, joacă într-un film comercial, într-un gen care o apropie de Barbara Streisand și Zizi Jeanmaire. „Incomunicabilitatea" antonioniană se transformă astfel într-o poveste banală de toate zilele. „În „Nini Tirebouchon", ea întrupează o cîntăreață de bar, care după ce a cucerit Neapolul, încîntă și scandalizează Italia vremurilor de altădată, cu refrene deochiate" etc., aflăm din ziarul **Le Monde.**

● **STANLEY KUBRICK,** regizorul faimosului film „Odiseia Spațiului", se declară pentru „eliberarea femeilor" în etapa următoare a civilizației omenești, agresivitatea naturală a bărbatului — față de blîndețea și echilibrul femeii — fiind un ultim rest de barbarie. „Singurul risc major care planează încă asupra omenirii întregi — spune marele regizor — este riscul unei deflagrații atomice". („Le meilleur des mondes de Stanley Kubrick" — articol de Claude Sarraute din **Le Monde**).

● Revista **INOSTRANNAIA LITERATURA** publică romanul lui Jeorge Amadou **Prăvălia cu minuni.** În același număr, pe luna aprilie, aflăm o interesantă dezbatere în problemele structuralismului cu aplicare la literatură, la care participă cercetătoarea germană Rita Schobert și criticul sovietic I. Barabaș.

● **PIESA LUI AFANASI SALINSKI, Maria** este tradusă în limba franceză și publicată de revista sovietică **Oeuvres et oppinions** (nr. 4/1972) urmată de un comentariu al regizorului Andrei Gonciarov, care a pus în scenă această piesă la teatrul Maiakovski.

● Ultimul număr — primăvara '72 — al noii serii a revistei olandeze de poezie **BRUMES BLONDES — ACTUALITE SURREALISTE** aduce, pe lîngă colaborări autohtone, traduceri semnificative din poeți cehi, englezi, danezi, nord-americani și o poemă semnată de Virgil Teodorescu („Rien de plus facile").

Revista, redactată de poeții Her de Vries și Laurens Vancrevel, prezintă (afară din text) un interesant lot de desene, din care amintim cele semnate de Moesman, Hans Henrik Lerfeldt, Thomas Arnel (spiritual). Dintre poeții cunoscuți, ne-am reîntîlnit cu Marc Duchesne.

Printr-un „avis" cu care se deschidea numărul precedent (iarna '71—'72), redacția își însusea cuvintele lui Benjamin Peret, cînd ne prevenea că poezia autentică, luată în sensul larg, e — în primul rînd — izvorul oricărei cunoașteri. Departe de a fi mijloc de evaziune, fugă din fața realității, ea este, dimpotrivă, realitatea însăși, esența și exaltarea ei. De unde, în chip de concluzie: „Poezia e una și indivizibilă".

a.b.c.

Pagini răzlețe din

«născut în '02»

IN SUSUL APEI, la izvorul revistei unu. Trecut-au de atunci 44 de ani.

Pe lîngă solda gradului, unitatea (Reg. 1 C.F.) dădea o diurnă fixă și alte diurne speciale. Primeam lunar cel puțin încă 1 500 de lei. Acești bani se duceau mai toți la librăria Hasefer. Henri Sternberg, inimosul ei proprietar, intelectual distins, aducea din străinătate tot ce era nou și mai greu de găsit. Comanda și ceea ce i se solicita. În ultima vreme citeam cu pasiune cărțile lui Cocteau, Francis Carco, Pierre Mac Orlan, Cendrars, Desnos, Léon-Paul Fargue. Luasem contact cu operele suprarealiștilor Breton, Eluard, Aragon, Crevel și cu ale altora. De asemenea, problemele subconștientului, lucrările lui Freud îmi deveniseră foarte apropiate. Mă interesau în grad superlativ. Cu mișcări literare înnoitoare făcusem cunoștință prin revistele Contimporanul, Punct, Integral, *mai ales prin aceasta. Fără să fie exponente ale suprarealismului — se recomandau constructiviste —, îl discutau și, din scrierile corifeilor mișcării, publicau îndeosebi poeme. Prin acei ani* Contimporanul *apărea sporadic și devenise un amalgam mai puțin bătăios, o publicație eclectică.* Punct *încetase încă din martie 1925, după al 16-lea număr (anunțînd că se contopește cu revista redactată de Vinea și Marcel Iancu), iar* Integral *— consistenta revistă condusă de M.H. Maxy — apărea la intervale tot mai mari, sporadic. De la ultimul număr — antologie —, pe care îl citisem cu mult interes la începutul verii lui 1927, trecuseră aproape nouă luni!*

La 1 ianuarie, un tînăr care colabora și la foița zilnică a celui mai mic cotidian de literatură (bună), Bilete de papagal, *inventat de T. Arghezi și la care robotea F. Aderca, scosese la Cîmpina o revistă ce se intitula* Urmuz. *Era numele unui straniu și tragic autor al cîtorva schițe paralogice scrise cu ani mulți în urmă (prin 1906—1914—1915), pe care le citisem în revistele* Cugetul românesc *și* Punct. *La revista creată și redactată de Geo (atunci George) Bogza au colaborat Ilarie Voronca, Stephan Roll, Al. Tudor-Miu — discretul și prea modestul prieten al lui Bogza „din cei dintîi ani ai tinereții și de o viață întreagă", cum mărturisește acesta (*Contemporanul *din 13 august 1971).* Urmuz *era o revistă protestatară, neconformistă. Paginile scrise de Bogza erau ale unui exasperat: violente, stridente, îndrăznețe în conținut și în vocabular.*

Permisul pe cale ferată ce posedam îmi dădea posibilitatea, cînd mă aflam în interes de serviciu în nordul Moldovei, să mă reped, fie numai pentru cîteva ore, în Dorohoiul copilăriei, unde locuiau părinții și sora mea. Acolo aveam și un prieten de idei, de revolte și proiecte literare, un entuziast al ineditului, un subtil și caustic ironist. Acest autodidact, cultivat prin bogate și substanțiale lecturi, avea și un dar, adică un har, al justei intuiții. Se numea Marcu Taingiu. Numele cu rezonante chinezești — Ta-in-giu — mă intriga în anumită măsură. În scurtele popasuri, discutam ultimele noutăți literare, ultimele numere ale revistelor Contimporanul *și* Integral. *Nu știu cum ne-am pomenit de acord să organizăm la Dorohoi o șezătoare de artă și literatură nouă. Taingiu avea și talente actoricești[1]. Mobilitatea și expresivitatea chipului său erau, printre cunoscuți, notorii. Unul din chipurile pe care le mima la superlativ era al actorului de film John Barimore. Ne mai gîndiram să apelăm la un elev al Agatei Birsescu, M. Cherbis, care studia la conservatorul ieșan. Nu va lipsi nici orchestra dirijată de Dady Polac, nici Boleroul lui Ravel. Am perfectat programul în proximele săptămîni: o scurtă privire asupra literaturii noi române și franceze (îmi revenea). Recitări și lecturi din T. Arghezi („Testament", „Sfîrșitul toamnei", „Peștele roșu"); din Ion Vinea („Aliluia" și poemele „Tuzla" I, II), Ion Barbu („Domnișoara Hus"). Poate și altele. Dar nu reușeam să coordonăm timpii liberi pentru studii și repetiții. În una din acele zile, într-o convorbire cu Taingiu, criticam atitudinea eclectică a* Contimporanului *din ultimii doi ani, mai ales, precum și avariițiile tot mai sporadice ale* Integralului.

Ne-am pomenit punîndu-ne o întrebare care, în enunțul ei cuprindea și răspunsul: „Ce-ar fi să scoatem noi o revistă? O revistă care să nu facă prostului gust concesii, o revistă care să publice numai pe cîțiva scriitori, și anume pe cei pe care îi întîlneam în paginile revistelor de avangardă din acei ani și care se numeau Voronca, Roll, Călugăru, Cosma, Bogza." Ion Călugăru, care ne cunoștea, ne-ar putea fi de mult folos.

La proiectata noastră manifestare „revoluționară", atrăsesem și pe doi tineri intelectuali din localitate, avocații Carol Segal și Mimi Vasiliu, despre care știam că se interesează și îi interesează curentele literare, numite frecvent, moderniste. Urma să le dăm spre traducere cîteva poeme din operele unor Eluard, Tzara, Desnos, mai ales.

Curînd, într-una din zilele cînd mă aflam în trenul care mă ducea din Iași la Dorohoi — cam pe la mijlocul lui martie (1928) — în hurducăturile vagonului, am redactat un text cu care gîndeam să deschidem proiectatul festival de artă nouă. Acest text fără vreo modificare, a devenit manifestul cu care se va deschide revista. Nu-mi amintesc ce bolovani s-au pus în calea serii de literatură, care vroia să fie și un tineresc protest pentru ceea ce considerăm anchiloză și șablon; acel festival, sau șezătoare, sau seară literară nu a avut (atunci) loc.

În acele zile, între 17 și 19 martie 1928, sub auspiciile unui cerc cultural al tineretului, — în trei seri consecutive — am expus (cu „va urma") doctrina psihaanalitică a lui Freud. La ultima vorbire sala

Memorii de SAȘA PANĂ

devenise neîncăpătoare pentru cei doritori să fie prezenți: meseriași, eleri, intelectuali.

Acum eram hotărîți. Vom scoate o revistă, deocamdată în formatul Biletelor de papagal. *Îi vom zice* Avangarda literară. *Dar aceste vocabule să fie culese cu un corp de literă obișnuit; în schimb pentru numărul revistei — UNU — să se folosească litere de afiș și, astfel, să se simuleze că acesta ar fi capul (= numele) revistei. Luna următoare se va culege cu aceleași caractere vocabula* DOI *ș.a.m.d. O mică mistificare, o glumă (căci să ridem, ne plăcea!). Dar cînd, cu primul număr și cu recomandația lui Ion Călugăru, m-am prezentat — (era în primele zile ale lui aprilie; revista apăruse în 4) — la lăptăria din Bărăției 37, Roll m-a consiliat să păstrăm ca nume al revistei vocabula „unu". „E bine să avem o firmă și să putem fi găsiți". Titlu care nici mie nu mi-a displăcut. Dimpotrivă. Doar eram, de cîteva luni, încadrat medic (locotenent) în regimentul 1 C.F.! L-am ascultat.*[2]

Festivalul plănuit l-am dat mai tîrziu, după ce apăruseră cîteva numere din unu, *urmate de oarecare scandal (scandalizare a unora...). Într-adevăr, apariția fiecărui număr suscita valuri de invective, glume, ironii și, rareori, cîte un cuvînt de înțelegere. Ostilitatea era explicabilă. În primul rînd inerția, opunerea la inoire, ghiuleaua care trage înapoi, într-un cuvînt conservatorismul, marele dușman al mersului înainte. Dar și conținutul era provocator. Iată ce comunica Ion Călugăru într-un „Mesaj" adresat concetățenilor săi dorohoieni și dat în „reședința (sa) de vară, la 30 mai·1928": „Sînteți raci" — aluzie la stema fostului județ Dorohoi, un rac. „Sînteți gușați" etc.*

Zilnicele călătorii cu trenul la compănii și detașamente, împrăștiate pe jumătate de țară, mi-au devenit necesitate. La măsuța de lîngă fereastră, unde mă instalam zi de zi, am citit în cei opt ani cîtă vreme am fost medic în Regimentul 1 C.F., cîteva mii de cărți și de reviste și am scris cîteva sute de poeme și de prozopoeme. Spălături, corecturi, în tren le făceam. Deseori, abia sosit în București, peste două sau trei ore trebuia să mă urc în alt tren. Îmi rămînea timpul strict să alerg la tipografie cu spălturile corectate și să iau altele „de lucrat". Bineînțeles să mă reped și la lăptărie. Despre această lăptărie, căreea Victor Brauner îi va zice „Secolul", pentru că acolo ne făceam veacul abia voi vorbi.

„LA ENACHE DINU" scria pe firmă. În trînd în maghernița plină de hamali, coșari, care înfulecau la măsuțe de marmură șlinoase, în fumul de mahorcă amestecat cu aburii de la plita la care Roll — alias Gheorghe Dinu — bătea scrobul, nu știam că, din ziua aceea, mulți ani voi fi acolo cotidian. Și chiar de mai multe ori în în aceeași zi. Pentru că acolo bătea inima mișcării moderniste, de avangardă din România. Aici, în jurul lui Roll, se adunau, de vreo patru ani, toți iconoclaștii unui timp pe care nu-l va putea uita nici unul pînă la moarte. Acolo a fost cel mai original cenaclu din cîte a cunoscut România și, poate, nu numai țara noastră. Roll, adolescentul interesant încă în urmă cu patrucinci ani, era acum poetul original a cărui vervă, umor, promptitudine în replică uimeau pe interlocutori, pentru că erau fără egal. De acum înainte, numele lui, vorbele lui vor reveni adeseori în șiruri de pagini memorialistice ce vor urma. Pentru că mișcarea modernistă — dadaism, constructivism, suprarealism — din România înseamnă în primul rînd și Stephan Roll sau pe adevăratu-i nume Gheorghe Dinu.. Ghiță.

„Pagină" se intitula poemul ce mi l-a dat, la acea primă vizită, pentru proximul număr, atrăgîndu-mi atenția să nu colaborez cu nici un fel de punctuație. „Există două virgule; atît. Acasă am citit de zece, de douăzeci de ori măestrele trei strofe. Am adormit spunîndu-mi cu ochii închiși

Miresele girlelor se închid în serele de dafin
vîntul adie și sfîșie din carnea lor trandafirii
și mai departe, și mai miraculos.

Am plecat la Dorohoi cu manuscrisele și am tipărit al doilea număr, apoi al treilea. În acesta, Roll avea un pastel cum nu mai cunoscuse lirica noastră. Se intitula „Rouă" și era proaspăt și bogat în imagini noi noi noi, în nici un dicționar poetic aflătoare. Minunat se dezvăluia ochilor, minții, pornind de la primul vers Drumuri se zbenguie leoarcă de lumină
pînă la ultimul
și ca păsări ar vroi frunzele să zboare de pe ram
fără nici o virgulă, fără nici un punct, pentru că poemul continuă în fiecare cititor.

În numărul 4 a apărut primul desen. Ni l-a oferit Victor Brauner, care a devenit colaborator permanent pînă la plecarea în Franța.

Presa a început să ne persifleze sau chiar să ne batjocorească. La început, cînd credea că „publicația redactată după prescripțiile moderniste, are toate șansele să rămînă la numărul „unu" (Opinia, *Iași, 24 aprilie 1928), era doar zeflemisitoare. Apoi a început să agite alte șlagăre: anarhism artistic, șarlatanie literară, dușmani ai poporului... Dar unu mergea înainte (fără să rămînă dator cu replica). Asiguram apariția revistei cu jumătate din solda mea de ofițer. Dacă jumătate de lună stringem cureaua, nu era bai. Prinzeam la lăptărie cu 2-3 lei.*

Colaborări noi îmbogățeau revista. Începînd cu numărul pe iulie, a început să trimită material George Bogza de la Bușteni. Fratele lui Ilarie Voronca (actorul Al. Marius, de la Național) se descoperise și poet; poeta Filip Corsa, scurte schițe — portrete urmuziene — semna Madda Holda (era soră mea). Din Paris, unde plecase să-și ia un doctorat, colabora Ilarie Voronca. O apariție remarcabilă — dar meteorică — a fost a celui care a semnat (o singură dată) Av. Dudl. Unde a dispărut, ce s-a întîmplat cu el, n-am aflat niciodată.

Vestita revistă berlineză Der Sturm, *redactată de Herwarth Walden, monitor al avangardei literare și plastice germane, ne solicita să-i trimitem revista, se informa asupra costului abonamentului. Cum s-a aflat acolo de existența firavei* unu, *nu știu. Am decis să facem, așa cum se procedează între publicații, schimb omagial.*

Într-o zi a apărut la lăptărie, nesfîrșit de înalt, cu pantaloni scurți și bufanți („Knickerbocker"), Bogza. Ceilalți îl mai văzuseră, eu însă nu. El mă luă de mînă și parcă tot nu-i venea să creadă și repeta, ușor cîntat, subțirel „Șașa Pană... Șașa Pană" și mă strîngea la piept, și se bucura. Am discutat atunci mult despre ce trebuie să devină unu. *El, Bogza, nu va mai scoate* Urmuz. *Toate forțele moderniste, toți cei care respingeau compromisul, trebuie să se strîngă în jurul lui* unu. *El nu mai avea nici banii necesari. Fabrica de sifoane de la Bușteni nu aducea mare venit, iar în casă mai erau o mamă, o soră și alți doi frați. Numărul 5 (iunie-iulie 1928) al revistei* Urmuz *a fost ultimul. Ne-a mîhnit ca plecarea cuiva drag. Acum, revistei pe care o redactam îi reveneau sarcini mai mari. În primul rînd să-i asigur o apariție regulată și, astfel, să se creeze în cititor un reflex condiționat: necesitatea s-o caute la chioșc în prima duminică a fiecărei luni.*

Am amintit mai înainte falsa profeție a ziarului Opinia *în ceea ce privește longevitatea revistei* unu. *Voi anticipa și transcrie rîndurile apărute în pagina întîi a aceluiași ziar, la apariția ultimului număr al revistei, după cinci ani încheiați: „Unu, revista modernistă din București, își anunță dispariția. E ultimul număr cu care se încheie anul cinci. Șașa Pană, directorul publicației, anunță însă că rămîne editura* unu *care va tipări cărți și broșuri și un caiet-antologic anual. Deși n-am acceptat maniera celor de la* unu, *totuși dispariția acestei reviste ne provoacă regretul pe care-l simțim oricînd se stinge o flăcără de preocupări intelectuale" (XXIX, 7688, 9 decembrie 1932).*

1) Neuitatul Armand Pascal, înoitor al spectacolului de teatru, inima grupării „falimentare" **Insula**, îi oferise un program al unui spectacol de el regisat, pe care scrisese: „Domnului Taingiu, căruia îi urez în artă cinste și curaj, acest program al unei arte care a vrut să fie de curaj, de cinste. 2 martie 1924".

2) Abia acum, în perspectiva anilor, văd cîtă dragoste a avut Roll: în istoria literaturii de avangardă din România, există Mișcarea de la **unu**.

ION ȚUCULESCU: „BRĂNEȘTI"

OPINII

False și autentice contestări (II)

Postumele lui Sadoveanu

Așadar, au fost editate ultimele romane, neîncheiate, ale lui Mihail Sadoveanu: **Cîntecul Mioarei și Lisaveta**. Apariția unor postume sadoveniene n-a stîrnit mari emoții nici pînă acum (n-a fost remarcată suficient nici măcar scrierea inedită cu care un om de gust și-a deschis antologia povestilor de dragoste din literatura română). N-a apărut un nou Sadoveanu și absența surprizei a fost decisivă. Numai **poetul** (în sens propriu) Sadoveanu a rămas încă o taină așteptată de unii. Altfel, e limpede că încă un titlu sadovenian poate să apară oricînd fără să răstoarne imaginea știută. Nu e vorba de un scriitor dezvăluit, după moarte, într-o lumină neprevăzută și nimeni nu se va gîndi vreodată să opună antumelor — consacrate — postumele insuficient valorificate. Ca multe alte pagini rămase în manuscris de la un mare scriitor, volumul cu ultimele sale romane nu reprezintă, în sine, un eveniment, literar: nu sporesc și nu scad **(nici nu scad!)** întregul masiv al operei știute. Și, totuși, minimalizarea (explicită sau implicită) ca și ignorarea edităril lor nu se justifică decît printr-o slabă receptare a întregului sadovenian.

Cele două romane, așa cum sînt ele, fără sfîrșit și marcate de o epocă, aduc mărturia unor ultime experiențe ale scriitorului care își continuă și își reînvie scrisul pe propriile lui direcții fundamentale. Experiențe care nu s-au finalizat poate nu numai pentru că autorul a încetat din viață. Nu cumva destinul lor era numai să fie începute și „încercate" în diferite momente, unele de echilibru senin, altele de dezechilibru al adaptării? Cert e că **Lisaveta** e un proiect de demult și că, după cum se știe, începuse să apară, fragmentar, încă în 1945, ca o suită fără titlu comun sau ca o parte dintr-un roman intitulat, pe atunci. **Oameni vechi**. Între timp, în 1952, a apărut **Nada Florilor**, preluare a altei cărți de altădată dar care a absorbit și ceva din substanța **Lisavetei**. Iar continuarea s-a produs tîrziu, paralel cu aceea a unui alt proiect vechi, părăsit din 1947 parcă pentru a-i preciza orizonturile. Pînă să se cheme **Cîntecul Mioarei** acesta se intitulase succesiv **Întoarcerea la lume** și **Ultimul cîntăreț**. Simple șovăieli în intitulare? Sau în alegerea perspectivei? Oricum, cîteva volume noi se intercalează, ireversibil, între proiectele inițiale și paginile azi editate.

Sensul acestora nu poate fi sesizat decît prin raportare la întregul operei sadoveniene. În care ele nu se constituie — singure — ca unități. Mai curînd ca sintagme subordonabile. Și unul și celălalt dintre postume sînt manifestări autentice ale „sistemului" sadovenian, mai mult chiar decît unele dintre antumele, definitivate, ale ultimilor ani. Experiența, încercată cu întreruperi lungi și volte pînă la Marea Întrerupere ne relevă, poate, confruntarea universului constituit cu exigențele unui moment istoric care îi introducea într-un context nou. Confruntare care, în manifestări autentice, înseamnă numai o adaptare condiționată, o acceptare condiționată, față de contextul schimbat.

În acest spirit vedem, în **Cîntecul Mioarei**, mai ales, o experiență semnificativă (implicată în structura deschisă a cărții neterminate și indiferent de cunoașterile unei cercetări genetice): aceea de a interrelaționa unitar două teme mai curînd contrarii (și suficient sugerate prin titlurile provizorii ale variantelor): tema **ultimului cîntăreț** și tema **întoarcerii la lume**. Interrelaționare care, evident, înseamnă că fiecare dintre teme se modifică prin cealaltă, există prin cealaltă, deși poate, fiecare, să fie identificată.

„Ultimul cîntăreț" este o formulă încărcată de gravitate pentru cine e familiarizat cu lumea lui Sadoveanu. Aceasta proiectează o realitate națională și socială pe fundalul unei vîrste mitice a omenirii. Este o lume în care evenimentele, datate și determinate, sînt în fond realizări variabile ale unor latențe arhetipale. Oamenii și împrejurările în care se află ei refac, fără să știe, situații ritualice efective **pe vremea lor**, confundabilă cu atemporalitatea și veșnicia. „Ultimul" dintr-o serie sadoveniană — „ultimul cîntăreț", ca și „ultimul Decneu" sau „ultimul luptător", — semnifică drama sfîrșitului unei lumi durabile de milenii în fața prefacerilor moderne: cei din urmă **depozitari** ai unei civilizații ascunse îndărătul timpului încep să dispară, ducînd cu ei taina unei inițieri ce nu va mai fi transmisă, a unei inițieri irecuperabile.

„Întoarcerea la lume" este o tentativă optimistă de recuperare, din perspectiva adeziunii scriitorului la o revoluție socială căreia îi recunoaște și virtuți ale conservării valorilor străbune. Inițierea transmisă din vremuri imemoriabile prin tradiție orală, din tată în fiu, din mamă în fiică, în interiorul unor „bresle" sau ale unor „confrerii" ce ignoră statutele societății moderne, Sadoveanu o vede acum posibilă prin intermediul acțiunii de valorificare a folclorului. „Ultimul cîntăreț" nu poate fi, în universul tradițional, decît un **sahastru**, un om rămas în afara istoriei, izolat în permanențe cărora modernii le zic regresiune, trăind de unul singur cu cîntecul al cărui păstrător este. Întoarcerea lui „la lume" înseamnă „reintrarea în istorie", o întoarcere din timpul acronic al cîntecului în prezentul imediat. Precum legendara fată din Tibet care, mutată din pisc în vale, se încarcă treptat cu povara sutelor de ani și moare la poalele muntelui, așa ultimul cîntăreț, odată „întors la lume", era condamnat, ca individ și ca depozitar, dacă prezentul nu era **compatibil** cu vîrsta și povara purtată de el. Întoarcerea povestită de Sadoveanu are în vedere o asemenea interpretare a prezentului realizat prin revoluția socialistă: nou fundamental și totodată, moștenind vechimea.

Într-o astfel de perspectivă, epica este un pretext, ca în ansamblul marii creații sadoveniene: ea e jocul de evenimente și date prin care ritualul și mitul pot fi continuate. De aici nalvitatea nedisimulată, convențională, a „romanului", tot atît de verosimilă precum e verosimilă, în obiceiurile populare, oficierea nunții unei fecioare moarte, precedînd înhumarea.

De aici povestea, în care nici un om serios nu ar crede, ci numai copiii și înțelepții. „Ultimul cîntăreț" se afla de peste un sfert de veac ascuns în munți, ignorat și ignorînd cumpăna vremii. Pe planul real, e pur și simplu un evadat din închisoare — evident victimă a injustiției — și refugiat ca rob mănăstiresc. Pe „celălalt" plan, e o ipostază **a martorului** înalterat de timp: s-a întruchipat într-un personaj tradițional, trăind o întîmplare **necesară**, ca atîtea altele în universul sadovenian, ca să i se împlinească destinul, apoi s-a înălțat în afara cronologiei, la obîrșia cîntecului bătrînesc. Contactarea lui n-ar putea fi decît ritualică. Epica aparentă o face „realistă", adică îi oferă pretextul unei reintegrări în istoric prin accident: o furtună în munți îl prăvale pe sahastru, cioban la mănăstire, într-o prăpastie unde, firesc pentru anii noștri, e descoperit de un medic și dus la spital. Desigur, readus la viață, sahastrul află cu uluire și neîncredere despre prefacerile țării etc...., pentru că pînă la peștera lui din munți nu ajunsese nici un zvon despre asemenea lucruri. Reintegrarea lui socială evident este asigurată din clipa în care evadatul pricepe că în țară e o altă orînduire, față de care culpabilitatea lui e definitiv anulată. Dar, dincolo de această reintegrare se conturează altceva: contactarea autentică a **cîntărețului**, recuperarea tainelor păstrate de el. Pentru aceasta, epica realistă e dublată de una a comunicării intersubiective dintre cei apți să ducă mai departe **moștenirea**. Salvatorul e, firește, în primul rînd medic. Este, de asemenea, un medic comunist, cu etica și comportările exemplare. Dar el face parte și din „confreria" iubitorilor de **cîntec**, adică de valori prin care în România socialistă persistă „norodul Daciei". Un astfel de personaj, în concordanță cu structura sadoveniană, nu poate apărea decît într-o tovărășie propice nu doar salvării unui om și antrenării sale în viața colectivității, ci și introducerii în lumea transportată cu sine de către **cîntăreț**. Medicul e astfel însoțit de un „filolog", etimologic vorbind: de un iubitor al Logosului", în primordialitatea lui: adică, spune Sadoveanu, al „cîntecelor **din veac**" — din vechime și din „vecie" — definite explicit ca „rămășiță încă vie a poetilor anonimi, care se incorporaseră pădurilor, poienilor și întregului **peisagiu** al plaiurilor înalte". Medicul și filologul fac oarecum anchetă socială, în accepția modernă, dar „subiecții" sînt văzuți de ei simultan în prezentul nemijlocit și în statornicia mediată: sînt țărani cooperatiști, evident, dar sînt și „plăieși": povestesc despre ziua de azi dar și despre un ieri nedefinit, care e fantastic pentru cine nu-l simte real. De aceea, „stînd de vorbă cu plăieșii din ținutul șuvoiului Bistriței, ascultînd uneori povești cu balauri și căpcăuni, cei doi prieteni făceau reflexii asupra vechimii aceleiași rase de ciobani care, cu toate rătăcirile lor în pășuni depărtate, se întorceau statornic la baștina lor atît de divers îmbelșugată". Militantismul social și acțiunea pentru progresul existenței umane sînt dintotdeauna la Sadoveanu compatibile cu păstrarea acestui ritm al „întoarcerii statornice la baștină" și eroii săi comuniști sînt îndreptățiți să-și asume viziunea lui despre o revoluție socialistă fără o rupere a continuității spirituale. Și, pentru ca tovărășia să fie completă, cei doi intelectuali sînt însoțiți de un „laborant" și el „plăieș" de felul lui, deci „prizonier al cîntecului". Schema e și ea „ritualică". Narațiunea se desfășoară aproape parodic, deși cu gravitate; în coaja ei se produce un **simposion inițiatic**, prezidat de sahastrul ieșit — ca dintr-o hibernare sau dintr-o moarte — din peștera care, cum se știe, e miticul loc de refugiu al preoților lui Zamolxis, — al lui Kesarin Breb dintr-un calendar imprecis comunicat ca și al pustnicului de la Izvorul Alb pe care îl căuta Ștefan cel Mare în **Fratii Jderi**. Sahastrul le aduce intelectualilor și colaborantului lor „școala înțelepciunii păstorilor" cu „proverbe și zicători izvorîte dintr-o experiență de secole, trecute prin scepticismul unei culturi străvechi și luminate de zîmbet" El e „un poet care a primit folclorul ca pe un depozit sacru de la păstorii din plaiurile înalte". „Domesticirea" fugitivului are, pentru salvatori, un țel mai adînc: „Liniștind pe acest Pătru Matei și dîndu-i viețiinoi, am nădejdea că, **în sfîrșit**, am găsit pe acel depozitar al cîntecelor bătrînești pe care îl caut de atîta vreme" Cele două teme sînt sintetizate prin titlul definitiv al „romanului", titlu care este prin natura lui interior și exterior narațiunii pentru că este al baladei: **Cîntecul Mioarei**. Poate că întreg rostul acestui pseudo-roman, în care activiștii de partid vorbesc ca în „Divanul înțelepților de la Hanu Ancuței", contemporani și totodată bătrîni de cînd lumea, stă în simposionul la care „fără instințare, ca și cum s-ar fi izvodit din trecut și din pămînt, glasul fără dulceață al sahastrului a început a mormăi" varianta sadoveniană a Mioriței. Gravă, sacramentală și, mai ales, dată ca autentică, nu prin argumente științifice, ci pentru că în loc să fie culeasă, este **aflată** în sorgintea ei necesară.

Celălalt roman postum și neîncheiat, **Lisaveta**, face parte dintr-o arie complementară a universului sadovenian. Este ipostazierea autobiografică, repetată la nesfîrșit, a vechimii transmise unui coborîtor din răzeșii străbuni — sărăciți și corciți prin adaptarea la o altă civilizație, semi-rurală în sedimente, semi-urbană la suprafață. Figura mitizată a mamei apare în opoziție cu figura realistă a tatălui și întreaga narațiune, de astă-dată cu veridicitatea tuturor întîmplărilor obișnuite, urmărește cortegiul contrastant al cuplului. Lisaveta este un personaj din copilăria așezată sub semnul acestui cortegiu, iar evenimentele vieții sale, de femeie hăituită pentru frumusețea ei, par să se apropie de un deznodămînt tragic, „simțit în aer", după codul sadovenian, cînd firul cărții se întrerupe; și aceste evenimente, oricît de surprinzătoare le-am presupune în concretețea lor, nu ar fi putut decît să repete ciclul dramatic al satului sadovenian, aflat la răscrucea timpurilor și civilizațiilor, în pragul secolului XX.

Postumele lui Sadoveanu nu ne-au condus și nu ne puteau conduce în ținuturi noi: ele au încercat doar, pe alocuri, să ne călăuzească pe autostrăzi, cît e cu putință pînă unde încep bătrînele și secretele drumuri de munte, către același templu pe care îl regăsim, multiplicat ritualic dar niciodată reductibil, în opera construită de Sadoveanu de-a lungul a șase decenii, pe temelii multimilenare.

Savin BRATU

FIȘE DE CINEMATECĂ

Generic

Motto: „Fără pelicula din capul meu, numită îndeobște imaginație, orice film — bun sau prost — îmi rămîne exterior și nu mă privește, adică literal nu se uită la mine. Imaginația e cumplit de exigentă și egoistă, vrea „filmele ei" din filmele altora, își apără cinemateca ei personală și programează acolo cum îi place, ziua și noaptea, încurcînd bobinele, remontînd, tăind sunetul unde nu-i place, schimbînd actorii, uneori regia, ca un mare producător nabab". (Radu Cosașu).

Cinemateca personală are o mare calitate: este o cinematecă ideală, cu filme ideale. Restrictivă și preferențială, deci. Iar marele ei defect este acela că e subiectivă. Ca orice lucru foarte personal. De unde și numărul uriaș de cinemateci personale. Atîtea cîte memorii de cinefili. Și, exact ca la cinematecile-cinemateci, între cinematecile personale se pot face schimburi de filme, cinematecile personale pot ajuta la organizarea altor cinemateci personale. Iată rațiunea demagogică, argumentul ipocrit al acestei rubrici. Pentru că, de fapt, o colecție personală de fișe este, ca orice colecție, dovada unei enorme vanități. Și, vai, ce e mai teribil ca vanitatea unui critic? Însă vor fi, aceste fișe, confesiunea de credință a unui doar cinefil, în egală măsură cinefob. Urăsc cinematograful convențional, care există, mă închin cinematografului meu ideal, care nu există. În cinemateca mea personală nu încap decît patru filme, din celelalte am reținut doar secvențe subiective. Dar nu numai secvențe, și nu neapărat subiective. Un cadru, un plan, o mișcare de aparat, un gag, o privire, un sunet, o lumină, un gest, un racord. Orice. Orice cu un „ce" cinematografic. Din orice film, indiferent de film, independent de film. Detectat, disecat și, în fine, păstrat. În aceste simple fișe de cinematecă personală.

Sergiu SELIAN

Restul nu e decît ...paraliteratură

(Urmare din pag. 6)

semnificații pur liniare de unde e înlăturat orice obstacol.

Noțiunea de „para" are în același timp și înțelesul de **apropiat de** și de **opus la**. Dubla accepțiune a lui „opus" arată că paraliteratura cuprinde toate scrierile intenționat a-literare, sau anti-literare, pe care le numim didactice și al căror scop — comunicarea interindividuală sau socială — nu se poate realiza decît printr-o supunere la necesitățile retoricei, astfel încît fiecare expresie paraliterară își are stilul său, maniera sa proprie de a vorbi.

Pe de altă parte, puterea de fascinație pe care o exercită paraliteratura de fictiune nu se realizează decît cu mijloacele cele mai sărace, folosindu-se limbajul cel mai sumar și mai schematizat. Un limbaj care e lipsit de orice virtute, dar care se distinge printr-un fel de prezență ce s-ar putea numi **mitică**.

Luat în forma sa latină, termenul „para" conține și o idee de **protecție**, cum e de pildă în cuvintele „paravan" sau „paratrăznet". Să fie oare paraliteratura ceva ce protejează literatura? Iată o ipoteză ce n-ar fi exclusă. Poate că natura acestei protecții consistă în nevoia pe care o resimțim fiecare de a trăi din cînd în cînd în rețeaua neglijată a cotidianității intelectului și sentimentului. Acceptăm deci ca din cînd în cînd să ne repauzăm, lăsîndu-ne atrași de emoții comune. Paraliteratura facilitează reîntoarcerea la un simplism originar, regăsirea unei anume candori pierdute și nu e deloc surprinzător că Apollinaire sau Desnos, poeți ai unei inocențe pierdute (ca și Queneau, de altfel, poetul naivității ambigui) au fost atrași atît de puternic de „Fantômas".

S-ar putea spune că paraliteratura este și un fel de reacție față de unele abuzuri ale literaturii. Ea se înfățișează ca o contraponderе, ca o compensație față de extremismul literar, ca un inamic al prețiozității și al ermetismului. Prin ea labirintul verbal devine o cale de comunicare lipsită de curse, în toată simplicitatea și naivitatea exprimării. Și, în același timp în care literatura tinde să suprime genurile (poezia tinde să devină propria sa proză, romanul propria sa abstracțiune) evoluînd spre o globalizare a fenomenului literar, care se restrînge în sine abandonînd restul, paraliteratura (mai ales cea românească) recuperează tot ce abandonează romanul literar, adică intriga și caracterele. În timp ce mișcarea din literatura contemporană tinde, în cadrul romanului, să suprime identitatea personajului (domnul K. al lui Kafka, sau Proust care nu pronunță niciodată numele naratorului, acel „je" al său ne mai fiind un personaj în sensul balzacian al cuvîntului; sau încă eroul lui Musil, care e omul fără însușiri, fără tipologie; ca să nu mai vorbim de „noul roman", unde literatura devine propriul său personaj) o analiză tematică a faptului paraliterar subliniază mereu omogenitatea, continuitatea și coerența acestuia, ca și unele constante ce traversează toate genurile: caracterul puternic tipic al eroilor, necesitatea unei binarități repetitive, cu forme care revin neobosit (justițiar-criminal, erou bun-erou rău, frumusețe-urîțenie, etc).

Un studiu aprofundat al paraliteraturii (pe care schița de față nu face decît să-l jaloneze) ne poate furniza temeiuri pentru reflecții fecunde, contribuind să înlăture multe din ideile noastre convenționale despre această specie convențională.

i.heliade rădulescu

„Istoria prin mine ia chip, se-nfiinţează“

„Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie“...

În 1870 Ion Heliade Rădulescu mai trăia încă, înfăşurat — ca altădată în faimoasa-i mantă albă — în orgolioasă izolare. Acceptat ca „părinte al literaturii române“, dominînd, în centru, litografiile vremii cu portretul său, alături de care cele ale lui Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu sînt modeste, complementare, el ieşise, de fapt, din viaţa literară vie. Într-un fel, marele scriitor îşi supravieţuia, îndepărtat de atmosfera literară într-un halou de glacială consideraţie. Puţini cunoşteau dimensiunile reale ale operei sale, el venea din trecut, din deceniî de repezi schimbări în viaţa societăţii româneşti. El era luptătorul de la 1828, 1829, („Gramatica“..., înfiinţarea „Curierului...“), de la 1848... Ca o răscruce uriaşă, Ion Heliade Rădulescu era văzut — şi este văzut şi azi, de mulţi — „mai presus de orice... (ca) un factor dinamizant al culturii române“ (D. Popovici : „Romanticismul românesc“).

Am luat ca referinţă anul 1878 cu gîndul la „Epigonii“, poema prin care cel mai mare poet al românilor celebra preluarea torţei din mîinile înaintaşilor săi : pentru cine e în stare să intuiască ansamblele mari ale destinelor literare, gîndul că tocmai din mîna lui Heliade Rădulescu a luat Luceafărul partea botărîtoare a flăcării, se va impune de la sine. Cei mai mulţi istorici literari au constatat faptul că din opera acestui uriaş „cultural“ pornesc trasee fundamentale ale literaturii române, că lui îi sînt îndatoraţi, într-un fel sau altul, Eminescu, Macedonski, I. L. Caragiale şi tîrziul Arghezi. **„Ca uriaş munceam“**, spune Heliade (pe atunci, în vremea „Visului“, încă Ioan Eliad) şi, cu adevărat, puţine sînt demersurile literare în istoria noastră care să egaleze în amploare pe al său. Doar Haşdeu, Eminescu şi Arghezi şi-au legat numele de atîtea infinite pagini !

Deoarece vedea lucrurile lumii „de foarte de sus şi de foarte departe“ (cum magistral îi defineşte perspectiva Tudor Vianu) Eminescu a fost — ca în atîtea alte împrejurări — cel dintîi şi, poate singurul atunci, care l-a înţeles pe extraordinarul poet Heliade. Aşa cum au repetat D. Popovici, G. Călinescu, Al. Piru, N. Manolescu, şi alţi cercetători, meritele de pionierat care i se recunosc, oarecum automat lui Heliade, nu trebuie să ne împiedice a vedea că, în multe din textele sale poetice, în **viziunea** unitară, de o deschidere neobişnuită, autorul „Anatolidei“ este cel mai mare dintre înaintaşii lui Eminescu : „Eliad zidea din visuri şi din basme seculare / Delta biblicelor sinte, profeţiilor amare, / Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles, / Munte cu capul de piatră de furtune detunată, / Stă şi azi în faţa lumii o enigmă nesplicată / Şi veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres“.

Ion Heliade Rădulescu poate fi comparat cu un vulcan pe ale cărui pante materia expulzată cu înfricoşătoare putere se stratifică felurit. (Lava este, cum bine se ştie, şi unul dintre cele mai fertile soluri posibile !). Moştenirea lui Heliade trebuie văzută „de foarte de sus şi de foarte departe“, altfel proporţiile ei vii par o gigantică acumulare de ruine. Scoala ne-a obişnuit cu elasica poemă „Zburătorul“, cea mai cuminte şi mai rotundă dintre creaţiile acestui autor. Popularitatea acestui text — în stare el singur să-i asigure un loc demn în istoria literaturii — împiedică, oarecum, accesul spre zona majoră a creaţiei poetice heliadeşti. Iar aceasta trebuie căutată în materia informă a „Anatolidei“, „vastă colecţie de epave artistice“, cum îi zice D. Popovici, a cărei îndrăzneală supraumană de concepţie „nu-i era îngăduită în literatura română decît lui Eminescu“, apreciază acelaşi critic. Într-adevăr, numai aceşti doi poeţi au într-o asemenea măsură, viziunea nesfîrşitilor cosmice, a închegărilor şi surpărilor de universuri. În cele mai înalte locuri ale liricii sale — şi acestea sînt mai multe decît se crede — Heliade nu-i este inferior geniului său urmaş, iar lupta sa cu o limbă încă nedeprinsă a purta mesaje lirice atît de grandioase te poate zgudui. În cazul că nu cedezi facilei isoite de a ride pe seama unor stîngăcii. **„Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie“** mărturiseşte poetul în lungul poem „O noapte pe ruinele Tîrgoviştii“, şi sîntem ispitiţi să afirmăm că atunci, prin 1836, poezia românească îşi ridica pentru întîia oară ochii, cu asemenea gravitate, spre haosul stelar, că atunci meditaţia lirică românească trăieşte momentul cînd ea : „cu-ncet şi-ntinde umbra cutezătoare-n sus“. Niciodată pînă la Heliade nu se mai rostise cu atîta amploare zborul stelar, posesiunea integrală a universului : „Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie, / Din stea în stea se plimbă, în orice stea citesc ; / Sufletu-mi s-aripează şi zboară în tărie, / Se scaldă în lumina eterului ceresc“.

Cea mai impresionantă, probabil, dintre paginile poetice heliadeşti este căderea demonilor, din întîiul cînt al „Anatolidei“. Heliade urmează aici pe Milton : de la Lamartine a luat teroarea surpărilor astrale. Depistarea izvoarelor e, desigur, utilă, ele însă, odată cunoscute, nu afectează originalitatea de adîncuri a poemului. Motivele, pretextele lirice (mai ales cele înmormîntate din Biblie) sînt la îndemîna tuturor, dar numai puţini autori în lirica universală au putut realiza viziuni personale, sensibilizarea, pînă la limita îndurării, a unor abstracţiuni grandioase. Iată-l pe Heliade : „Cad rebelii-n spaţiu şi vijie căzînd. / Haos, abis mare-i aşteaptă căscînd / Pică şi se schimbă pe cît trec din cer. / Capete de angeli, de demoni picioare. / Arină cerească una se mai vede. / Alta infernală la vale-n-negreşte. / Monstru la alţi capul în abis, precede / Talpele, lumină în cer mai lucestе. / Neagră, fumegînd acum sînt volvoare, / Nume, suvenire din ceruri le pier“... Îţi vine în minte Dante, cu damnaţii săi transformîndu-se perpetuu din oameni în şerpi şi din şerpi în oameni. Versul e grandios, spaţiile străbătute nu pot fi cuprinse, astrele „nestrămutate“ sînt văzute în năruire, ieşindu-şi din orbite : „Cînd aste întunereci de lumi nenumărate, / Nestrămutate astre şi sateliţi, planeţi / Ce-şi ţin ale lor giruri prin căi preînsemnate, / Sori, centre parţiale, spăimîntători cometi, // Cînd toate s-ar exmulge din marea concentrare, / Ieşind din a lor axe, şi nu s-ar mai ţinea, / S-ar precipita-n spaţiu spre-eterna lor pierzare / Şi una peste alta zdrobindu-se-ar cădea.“

Căderea aceasta infinită se încheie cu un grandios impact : „Plesneşte universul, / Abisul se despică, / Tartarul se deschide ; de foc un ocean / Se-ntinde fără margini, / şi demonii tot pică. / Cei mari tot mai nainte, din toţi mai greu Satan“. Avîrliţi din Eden în depărtarea infernală, demonii ard ca fulgere : „Încep să mişuiască în vastă încăpere, / Într-un noroi de flăcări de tot desfiguraţi“.

„Căderea dracilor“ datează din 1838 şi a apărut în broşură în 1840 ; în versiunea finală a „Anatolidei“, „Căderea“ şi-a schimbat titlul şi, într-o măsură însemnată, lexical, conform cu orientarea fabulaţiei, îndelung cosmerată a autorului. Editorul Vladimir Drimba reproduce o versiune inţială, la „Note“. Comparînd-o cu cea finală, nu te poţi hotărî pentru unul sau altul din texte : întîiul (cel din 1838) are o floarea mai mare dar ar fi o eroare să ignorăm pe cel de al doilea. Editorul, conservînd totuşi principiu salutar, dă fiecăruia încredere versiunii tîrzii. Cel mai bine ar fi, poate, să se tipărească ambele forme, una după alta.

Cel de al doilea cînt al „Anatolidei“ — din cele cinci cîte a reuşit să aibe autorul (proiectul, ca şi altele ale lui Heliade, era utopic de vast) se constituie ca o serie de imnuri ale elementelor Gaiosa, firmamentul, apele, astrele etc.) către Creator. Luat Geneza, din punctul de vedere al limbii „Tot spaţiul se împle, şi Timpul la măsură“ (!) ; iată întemeierea poeziei de azur peste nefiinţă — firmamentul : „În tot nemărginitul, în multul naiî de ape, / Mai sus decît zenitul, mai jos decît nadirul, / Sub talpele-ţi divine ai zis să fiu tărie / Şi solidar cu toate...“ ; iată definiţiile astrelor, în ritm de imn elevat : „Lumina vă e vocea, prin ea vorbiţi vederii : / În cursul periodic vă exprimaţi cuvîntul. / Distingeţi între vară, distingeţi între iarnă. / La timpii, la ani, la zile fiţi semne nemutabile : / Aceasta vă e legea“. Geneza întreagă este văzută ca o **nuntă** nesfîrşită a elementelor.

Stihialul nu e doar de ordin astral. Heliade îl vede şi într-un „arbor al ştiinţelor“, cu sensuri doar întrevăzute (poetul se complăcea în simbolurile ermetice de sorginte masonică, se pare), pe care îl invie din cîteva linii de mare vigoare. E un arbor ale cărui „rădăcine-ntinse“ pătrund adînc în scoarţa terestră, „sfredelea pămîntul / Şi străbătea profunde în iad ca nişte pompe“ — imagine de o extraordinară sugestivitate, ca şi gestul, de un gigantic satanism, prin care un „arhibrahman“ intervine în ordinea firii : „cu-n braţ de naltă forţă / Ia pomul şi, smulgîndu-l din cele mai profunde, / L-întoarce şi-l înfige cu rădăcina-n ceruri. / Cu ramurele-ncoace spre noi ca nişte raze, / Să-nvete d-altădată să nu mai sugă moartea / Ca pînă-atunci din laduri, ci viaţă şi lumină / Din cele prea înalte...“

Într-o poezie din prima perioadă, „La Elvira“, Heliade ne surprinde cu o mişcare senzuală, acolo unde ne aşteptam mai puţin : în invocarea abstractei muze (femeia cu numele Elvira este, în fapt, o muză, chemată să deştepte sunet în liră) : „Cu vălul alb ca zarul, cu mantia ondulează. / Cu părul tău de aur ca raze răsfirat, / Vin', scumpa mea Elvira, şi sînu-ţi înfocat / Lipeşte-l d-astă liră şi mută, şi duioasă“... Mişcarea este îndrăzneaţă şi de mare expresivitate. Am citat această strofă cu gîndul că ea poate sugera gîndul nostru despre poezia vizionară a lui Heliade : el este înaintea de Eminescu poetul român cel mai ambiţios (luăm termenul în accepţiunea lui pozitivă, de angajare generoasă în întreprinderile cele mai vaste !) ; în grandioasele sale demersuri inspiraţia l-a însoţit discontinuu, dar acolo unde ea se face simţită, înţelegem că muza şi-a lipit sînul pe coardele lirei sale, dîndu-le sunet astral, înviindu-le eterna.

Ilie CONSTANTIN

Munte cu capul de piatră

Se foloseşte astăzi prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Heliade, pentru a ni-l aminti pe poet şi pe cel cărula Haşdeu îi găsise o formulă fericită : „părinte al literaturii române“

Într-un anume fel, inevitabil, Heliade trebuie să fie judecat după criteriile trecutului şi în acelaşi timp după criteriile timpului nostru. Să judecăm dacă opera sa s-a conformat lumii sale, şi să constatăm că ea nu s-a conformat din pricina acelui „nou“ adus de Heliade, nou care a fost un criteriu de valoare pentru integrarea lui în sensul mare al literaturii române şi să presupunem că această integrare este un test sigur al valorii sale pentru noi.

În ce a constat nonconformismul lui Heliade ? În 1832 poetul credea în puterea ce de a „spori toate înţelegerile“ şi această credinţă stă la temelia operei sale : „În toate veacurile, oamenii cu inima uscată şi rece au dispreţuit pe poeţi şi laudile veacurilor viitoare i-a răsplătit după vrednicie. Cele mai vechi religii, cele mai înţelepte legi, cele mai însemnătoare civilizaţii, toate sînt datorate poeţilor. Ei mergeau înaintea tuturor norodelor lumii întregi cu lira în mînă pe deosebite drumuri ce au umblat. Poeţii singuri au dat pricină şi au împins înainte spre sporire toate înţelesurile. Dacă soţietatea este un trup, sentimentul poeziei şi al meşteşugurilor este sufletul care îl însufleţeşte şi îl nobilează“.

Într-o perioadă în care culturalii luminaţi reduceau problemele unificării limbii la adoptarea unei ortografii etimologice, Heliade a înţeles primul, ca poet, că românii pentru a-şi crea o cultură unitară trebuie să-şi găsească un unic mijloc de expresie literară şi că la realizarea acestei limbi trebuie acordat credit limbii vechi bisericeşti şi normelor tradiţionale ale dialectului literar muntean.

În procesul de codificare a limbii ştim cît de importantă a fost „Gramatica“ lui Heliade, prin încercarea originală de a prezenta structura gramaticală a limbii române, integrînd ca material de limbă elemente ale vorbirii din Muntenia.

Mai tîrziu însă, vom găsi tot la Heliade cea dintîi afirmare că e necesar „a se reuni unele elemente luate din toate dialectele româneşti“ ţinîndu-se cont „de geniul limbei“.

Dar la Heliade semnificaţia operei a întrecut cu mult valoarea operei sale. În consecinţă studiile de limbă ale poetului au devenit o închegare a unui număr mare de experienţe pe care predecesorii săi le acumulaseră, experienţe care obsedaseră un secol întreg şi pe care Heliade, poetul, le-a fuzionat cu eul său puternic. Astfel încît preocupările lingvistice ale poetului în loc să-l descătuşeze de emoţie, să-l desprindă de personalitatea sa puternică de poet, în loc să se depersonalizeze aşa cum cere ştiinţa limbii, Heliade a devenit din ce în ce mai „el însuşi“, neanulîndu-se, nesacrificîndu-se, încît personalitatea poetului a devenit, în studiul limbii, esenţială. Judecăţile sale în loc să se limpezească, după cum urmăreşte ştiinţa, ele s-au aprofundat prin mister după rigorile poeziei devenind ciudăţenii ale spiritului imaginativ al poetului.

Această paradoxală personalitate rămîne în faţa lumii de azi, omul de la 1848, şi privit prin versurile lui Eminescu, un „munte cu capul de piatră“ semănînd sfinxului şi conţinînd în materia durabilă „enigma neexplicată“ a personalităţii sale.

Gabriela MELINESCU

Heliade şi himerele

Dacă, prin absurd, Heliade şi-ar pierde biografia, dacă, prin absurd, am uita ca a întocmit o gramatică, că a scos de sub teascuri tipografice gazete şi manuale, lucruri, firească, de mare preţ pentru o cultură incipientă în forme moderne, atunci, negreşit, el tot ne-ar fascina prin profunzimea imaginaţiei. Heliade tinde a se confunda cu forţa imaginarului. Într-atît, încît pînă şi acţiunile lui practice par atinse de aripa poeziei.

De aceea, cînd G. Călinescu îşi încheie paginile de portret prin „De n-ar fi trebuit să înceapă totul şi să-şi cheltuiască energia în lupta pentru formarea limbii din învălmăşeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet“, afirmaţia stîrneşte oarecari nevoi de completare. În primul rînd, „foarte marele poet“ există, chiar dacă, pentru a-l demonstra, e necesară o operaţie aidoma dezgropării mastodonţilor. Pe urmă, Heliade nu-i singurul care din pricina disipării de energii e oprit de la strălucirea plenară într-un domeniu. Epoca selectează, ca să întrebuinţez termenul lui Ibrăileanu, mari personalităţi, mai degrabă decît mari talente. Şi un Alecsandri, şi un Kogălniceanu, şi un Maiorescu ori un Haşdeu sînt, în fond, nişte „risipitori“. Opera lor îşi găseşte o altă faţă, ascunsă şi dramatică, în umbra operei.

Heliade însă, în măsura în care limpezeşte şi luminează cugetele, le şi tulbură. Este, aproape în tot ce face. Poetul care cutremură sufletele şi le pune în stare de extaz. Sensul cel mai profund al operei lui stă în declanşarea imaginaţiei. Heliade vede himere, cum alţii văd sisteme şi legi. Nu organizează lumi, ci le naşte cu aburul încă dens al genezei. Plăcerea lui e de a le lumina pentru o clipă, ca, apoi, să le surpe în golurile neantului precum meteoriţii. Nu întîmplător cele mai bune versuri heliadeşti prind carne în jurul unui simbure fantastic.

Pe cerul poeziei plutesc atunci serafimi şi heruvimi, zburători şi arhanghelii apostaţi.

Himericul heliadesc e grotesc, ca în Ingratul ori în Visul, „lazma“ portretizată de poet fiind una din cele mai fantasmagorice întruchipări din cîte există în lirica românească : e fantomatic-carnavalesc, ca în Zburătorul ; este încărcat de dulceaţa sublimităţii ori de umoarea alcătuirilor infernale, ca în Anatolida sau Omul şi fortele. O atracţie specială manifestă Heliade pentru spectacolul nebulos al năruirilor. Nu numai Căderea dracilor ţi încîntă urechea cu troznetul temeliilor cereşti, dar şi mai prozaica scoatere din alfabet a „grămezii de făloase slove“ chirilice devine, în Prefaţa la Gramatica din 1828, *un alt „tohu-bohu“, al semnelor ortografice.*

Tot ce atinge Heliade cu suflul imaginaţiei îa chip gigantesc şi azvîrle flăcări pe gură, întocmai Himerei.

Dan CRISTEA

„Ruga-m-aş la Erato, să cînt ca Tine, barde“...

Gîndurile mele despre Heliade încep întotdeauna de la anii liceului, de la concurenţa mută dar acerbă, în care se aflau pe atunci „Zburătorul“ şi „Luceafărul“. Bineînţeles, mai mult pe sub bănci, fetele citeau (a cîta oară ?) îmbujorîndu-se : „Vezi, mamă, ce rîd doare ! şi pieptul mi se bate. / Mulţimi de vineţele pe sîn mi se ivesc ; / Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau pe spate, / Înfiorînd buzele, mamă, obraşi-mi se pălesc.“ Băieţii, cei mai mulţi maliţi şi paliţi, îşi priveau colegele (cîte una dintre ele, „prima dragoste“) cu un zîmbet de superioritate, pur precum vîrsta aceea privilegiată : „— Dar cum ai vrea să mă cobor ? / Au nu-nţelegi tu oare ! Cum că eu sînt nemuritor. / Şi tu eşti muritoare ?“. Şi cum putea fi altfel ? Ei, nemuritorii, îl ştiau pe Eminescu pe dinafară şi el era cel mai mare poet al românilor. Fetele ce citeau ? Pe Heliade cel care părăsise revoluţia. Dintre acei băieţi minunaţi, nemuritori au rămas numai cei care au fost eleri nu tocmai cumsecade. Atunci. Heliade era, mai întîi de toate, ipocritul în mantie albă, iar „Luceafărul“ se preda „pe personaje“. Atît nemuritorii băieţi, cît şi muritorii lor dascăli nu aveau timp să citească : „Ruga-m-aş la Erato, să cînt ca Tine, barde. / De nu în viaţa-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte ! Să fie ca «Blestemu»-Ţi... să-l cînt apoi să mor.“

Un procent mai mare de cinstire aveau orele despre întemeietorul de cultură Ion Heliade Rădulescu sau cele dedicate poeziei ruinurilor, poezia în care Heliade aducea — ca şi alţii, mai talentaţi ori nu, decît el — osanale trecutului ilustru. Numai că noi, băieţii şi fetele, muritori şi nemuritori la un loc, nu prea înţelegeam pe atunci ce însemnase „Gramatica românească“ la 1828 sau „Curierul românesc“ de la un an mai tîrziu. Pe de altă parte,... nu ştiu alţii cum erau, dar pe mine poezia ruinurilor nu prea mă cucerea. Explicaţii aveam şi atunci, dar cea mai bună dintre ele aveam s-o aflu ceva mai tîrziu şi să-i dau credit şi azi : modelele trecutului au în admiraţia tradiţională care le înconjoară ceva din splendoarea fixă a astrilor şi din frumuseţea puţin rece a marmurelor. (Coleridge „Biografia literaria“ sau Sainte-Beuve „Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire“.) Mai toate semnele de preţuire pentru Heliade erau în acel timp „fixe“ şi „reci“, iar nouă, adolescenţilor nemuritori, ne era dor de un Heliade viu şi tumultuos, aşa cum îl cunoscuseră Gheorghe Lazăr şi Nicolae Bălcescu.

Heliade mai reprezintă şi eşecul artiştilor ce au cochetat cu o indeletnicire nepotrivită lor. Realizarea exemplară a cîtorva dintre ei ca mari oameni politici, oameni de stat, validează regula, prin caracterul ei de excepţie. Sainte-Beuve scrie cu dreptate : „Acesti copii (artiştii, n.n.) ai capriciului, ai fanteziei şi ai visului sînt de o rasă cu totul opusă şi inamică celei adevăraţilor oameni de stat, ai August-ilor, Richelieu-ilor Cromwell-ilor, Guillome-ilor de Orange, Pitt-ilor, şi, pentru a lua un nume fără pată, a Washington-ilor. La un grad mai scăzut, între domnul de Villele (Josephe, conte de, om politic francez, n.n.) şi domnul de Chateaubriand era o ură de rasă.“ Numai din fericire, deci întîmplător, între Heliade şi Bălcescu nu a existat această „ură de rasă“, şi asta pentru că nici Bălcescu nu a fost un „cap politic“ pur. În chip deosebit, Heliade rămîne unul din „fiii risipitori“ ai literaturii române, într-o zodie care-şi are la noi, şi pretutindeni, fiii ei străluciţi, cărora popoarele le poartă neatinsă dragoste. Dar ecestia n-au fost niciodată artişti ; sau, nu, în primul rînd.

Adevărat, perioadei filologico-literare a „Gramaticii româneşti“, pline de bun simţ, i-a urmat cea în care Heliade părea a fi pierdut simţul ridicolului. Numai că în acest timp a existat, cel puţin acel spaţiu „quindecim annos, grande mortalis aevi spatium“ (Tacit, „Agricolae Vita“), perioadă pe care Sainte-Beuve o numeşte ca necesară unei generaţii pentru a se produce, pentru a naşte, înflori şi domni. La lumina proteicului Heliade a înflorit acea generaţie de care se leagă momentul emancipării noastre politice şi culturale.

Din tot ce s-a scris despre Heliade, cele mai apropiate sufletului meu sînt cuvintele lui Haşdeu : „Privit de aproape, Heliade e omul de la 1848 şi numai atîta ; privit, însă, de departe, el ţine o mînă rezemată pe Tudor Vladimirescu, iar cealaltă pe Vodă Cuza... Pe Heliade nimeni nu va putea, necum să-l distrugă, dar măcar a-l ştirbi“

Am transcris aceste cuvinte pentru colegii mei de liceu, ieri nemuritori luceferi, azi ingineri, funcţionari, doctori, tehnicieni şi, vai, muritori, spre a învăţa alături de ei, cum trebuie să-l iubim pe Ion Heliade Rădulescu.

Dorin TUDORAN

Os magna sonatorum

Acum o sută de ani, tînărul Eminescu, cel care avea să devină el însuşi zeu adorat al poporului român, acordîndu-şi lira pentru un bocet funerar, îl conducea în nemurire pe marele ctitor de cultură naţională, Ion Heliade Rădulescu, cu astfel de note solemne, cuvenite eroilor străluciţi : „Aduceţi-vă aminte de-acele nalte poze / De frunţile-n lumină a vechilor profeţi, / Pe un pustiu de piatră, pe cer de-azur şi roze / Trecu un stîlp de flăcări ce lumina măreţ / Şi-n fruntea unui popol pierdut în chin — e Moze, / Prevede că din sînul pierdutului popor / E viitorul lumii şi-al ei mîntuitor. // ... // Astfel în noaptea noastră pierdută şi amară, / Un glas de deşteptare adînc a răsunat, / O stea a supt puternic eclipsa cea solară, / Un stîlp din chinuire un drum ne-a arătat, / O arfă de aramă cu coarda temerară / Trezi-n sufletul nostru simţire de bărbat. / Ca glasul Providenţei din stinsele decade. / Astfel s-auzi glasu-ţi, bătrîne Eliade !“ **(La moartea lui Eliade — 1872).**

Cu vocea mare a vestitorilor ajunge pînă la noi, după generaţii care au sporit neîncetat lumina pură a acestor locuri, mesajul deschizătorului de drumuri în atîtea domenii ale vieţii culturale din Ţara Românească — presă, teatru, învăţămînt, lingvistică, poezie, proză, critică, traduceri etc. Personalitate enciclopedică, amintindu-l, prin vastitatea cunoştinţelor şi preocupărilor pe Cantemir şi anunţîndu-i pe Haşdeu şi Maiorescu, Heliade şi-a concentrat vulcanica energie către ţelul nobil al slujirii intereselor ţării într-un timp cînd o astfel de acţiune nu numai că se impunea ca un principiu vital al ridicării poporului la treapta conştiinţei de sine, dar cerea din partea luminătorilor săi uriaşe eforturi şi sacrificii. Un astfel de drum temerar poate fi străbătut, chiar în cazul unor vocaţii artistice, intelectuale ieşite din comun, decît dacă ţii în mînă flacăra nestinsă a iubirii de ţară. Patriotismul a fost una dintre componentele esenţiale ale dinamicii personalităţii multilaterale a lui Ion Heliade Rădulescu iar printre alte varii forme de manifestare îl aflăm în acţiunea sa faţă de limbă.

Sub acest aspect importanţa teoretică a **Gramaticii româneşti** pentru momentul istoric în care apărea (1828) nu mai trebuie subliniată întrucît cea mai înaltă confirmare a unor idei ale sale o aflăm în aceea că îşi păstrează valabilitatea şi azi. Dar pe lîngă însemnătatea teoretică — demonstraţia ştiinţifică a originii, a structurii latine a limbii române — ni se relevă şi una practică, anume prin utilizarea de către Heliade în scrierile sale a unui vocabular suplu, aproape de cel vorbit, îmbogăţit însă cu neologisme adecvate acestei structuri. Eminescu nu uită să amintească acest merit al marelui său precursor : „Eliade scria cum se vorbeşte : viu şi grai a fost dascălul lui de stil. Prin el limba s-a dezbărat de formele convenţionale de scriere ale evului mediu şi ale cărţilor eclesiastice, a devenit o unealtă sigură pentru minuirea oricărei idei moderne. Din acest punct de vedere Eliade a fost cel dintîi scriitor modern al românilor şi părintele acelei limbi literare pe care o întrebuinţăm astăzi“.

Dacă privim lucrurile din acest unghi — al valorificării în artă a miturilor, a spiritualităţii naţionale — vom observa şi la Heliade un fenomen revelator. Se ştie că recitite azi, multe dintre elegiile, fabulele, încercările de epopee nu mai au strălucirea din acel timp cînd au fost scrise şi tipărite. Dar capodopera sa lirică — **Zburătorul** — şi-a păstrat întregul farmec pastoral peste care trece umbra lui Eros ca un demon al neliniştii. Această viziune a Zburătorului — mesager al iubirii ce va veni — este însă profund integrată mitologiei populare şi semnificaţia mai adîncă a supravieţuirii poemului aici va trebui să o găsim, în adecvarea celor mai generale crezuri patriotice ale lui Heliade la acţiunea sa concretă, artistică.

Un popor îşi păstrează limba vie cît îşi păstrează miturile vii : Ion Heliade Rădulescu este pentru poporul nostru unul dintre mituri : noi cei de astăzi îl păstrăm viu împreună cu limba la care a trudit.

Dan LAURENŢIU

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie:
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**